

**HÉCTOR ARIEL OLMOS y RICARDO SANTILLÁN GÜEMES**

**BLOQUE POLÍTICAS SOCIOCULTURALES  
Y DESARROLLO LOCAL**

**INDICE**

1 - POLÍTICA / POLÍTICA

1.1. - El poder o la especificidad de la política

2 - POLÍTICAS SOCIOCULTURALES

3 - CULTURA / CULTURAS

3.1. - Breve historial

3.2. - La cultura como forma integral de vida

3.3. - La cultura como producción de sentido

3.4. - La cultura del *Sector Cultura*

3.5. - La cultura como recurso

3.6. - Los nuevos desafíos

4 - EL CONTROL CULTURAL

5 - POLÍTICAS SOCIOCULTURALES: TIPOLOGÍAS E HISTORIA

5.1 - Políticas culturales: paradigmas, agentes y modos de organización

5.2. - Algunas periodizaciones

6 - LA RELACIÓN CON OTRAS POLÍTICAS

7 - LA COOPERACIÓN CULTURAL

7.1. - Intercambios

7.2. - Cooperación cultural y estrategia política

7.3. - Diferentes organismos de cooperación cultural

8 - LOS DERECHOS CULTURALES EN EL SECTOR CULTURAL

9 - *EL LUGAR DE LA CULTURA EN LA POLÍTICA: SU VALOR ESTRATÉGICO*

10 - EL LUGAR DE LO POLÍTICO EN LA CULTURA: LA CONSTRUCCIÓN DE PODER

10.1. - Cómo se construye poder (algunas consideraciones)

11 - ALGUNAS CLAVES ESTRATÉGICAS PARA DISEÑAR POLÍTICAS CULTURALES

12 - CONCLUSIONES: CLARIFICANDO OBJETIVOS

## BIBLIOGRAFIA GENERAL Y RECOMENDADA

### ANEXO I - POLÍTICAS Y GESTIÓN SOCIOCULTURAL: ACTIVIDADES

### ANEXO II - ORGANISMOS Y ENTIDADES DE APOYO Y FINANCIAMIENTO

## - 1 -

### POLÍTICA / POLÍTICAS

Antes que nada queremos expresar que no es nuestra intención presentar “la” definición de “política” porque sería caer en una postura esencialista. Si intentaremos dar cuenta, muy brevemente, de algunos de los múltiples usos que se hacen del término y de ciertas discusiones que conviene tener en cuenta a la hora de explorar, diseñar e implementar políticas socioculturales.

Un uso común del término es el que ofrecen los diccionarios enciclopédicos. En el Espasa Calpe puede leerse: “Arte de gobernar y dar leyes y reglamentos para mantener la tranquilidad y seguridad públicas y conservar el orden y buenas costumbres. // Cortesía y buen modo de portarse. // Por ext., arte o empleo de los medios para alcanzar un fin determinado”.

Entre otros aspectos esta enunciación deja de lado que, tal como figura en Torcuato S. Di Tella (1989)<sup>1</sup>, el término deviene “de la palabra griega *polis*, referida específicamente a la ciudad y más en general a lo civil, lo público o social. Si la política es una actividad, la teoría política sería la reflexión acerca de la misma (Ciencias Políticas)... Pertenecen a la actividad política los actos de legislar, definir los marcos de dominio sobre un territorio, distribuir la riqueza y el producto de una sociedad, todos hechos relacionados con la esfera del Estado, de ahí que la reflexión sobre la política muchas veces ha sido denominada teoría o ciencia del Estado”.

Como bien dice Aldous Huxley “somos víctimas y beneficiarios de nuestra propia cultura” y, agregamos, de nuestra propia historia. En el primer diccionario citado se da como obvio y por lo tanto no se explicita que no hay un solo tipo de orden a conservar y que las “buenas costumbres” son construcciones históricas y sociales que varían en el espacio y el tiempo. En el segundo diccionario mencionado queda claro, al referirse a la *polis*, que el término fue creado para dar cuenta de ciertas actividades ligadas al “buen” funcionamiento de las Ciudades Estado de la antigua Grecia. También delimita ciertas actividades propias de la política que ponen en marcha los Estados y que serán mencionadas a lo largo de este trabajo.

Y aquí se abre otra discusión que fue encarada desde la Antropología Política por autores como Georges Balandier<sup>2</sup> y Pierre Clastres<sup>3</sup>, entre otros.

---

<sup>1</sup> DI TELLA, TORCUATO S. / Supervisión y otros (1989): *Diccionario de Ciencias Sociales y Políticas*. Buenos Aires, Puntosur Editores, p. 467 y ss. La entrada “Política” está firmada por Ernesto Villanueva.

<sup>2</sup> BALANDIER, GEORGES (2004) *Antropología Política*. Buenos Aires, Ediciones del Sol.

<sup>3</sup> CLASTRES, PIERRE (1987): *Investigaciones en Antropología Política*. México, Gedisa.

El primero comienza su libro dando cuenta de las fricciones entre la Antropología Política y la Filosofía Política y volcando una referencia a otro antropólogo, Lowie, quien acusa de etnocentrista a la Filosofía Política creada en Occidente justamente porque todas sus formulaciones se centran exclusivamente en las sociedades con Estado. Por su parte Clastres recuerda que al considerarse como primitivas las sociedades sin Estado no se investigaron las formas a través de las cuales se organizaba el poder en el seno de las mismas y se las tildó de apolíticas.

En esta dirección G. Balandier distingue dos posturas a las que denomina *maximalistas* y *minimalistas*. Para los maximalistas: “no existe sociedad sin gobierno” lo que lleva a “asimilar la unidad política con la sociedad global”. En este sentido Radcliffe – Brown define a la organización política como “el aspecto de la organización total que asegura el establecimiento y el mantenimiento de la cooperación interna y de la independencia externa”. En este ítem Balandier recuerda, además, que Max Weber supo señalar la anterioridad de la política respecto del Estado.

Por su parte los llamados minimalistas se muestran reticentes o ambiguos a la hora de atribuir un gobierno a todas las sociedades “primitivas” y hablan de carencia de gobiernos organizados y de la existencia de “gobiernos difusos” en las mismas.

Tal vez estas discusiones suenen arcaicas en estos tiempos de globalización exacerbada donde, a su vez, muchos dan por muerta hasta la misma figura del Estado Nación. No obstante entendemos que es fundamental tener en cuenta estos aspectos más que nada en el momento de encarar políticas socioculturales a escalas microsociales y/o en territorios (que aún existen en tiempos de “desterritorialización”) lejos del área de influencia de los conglomerados urbanos. Y, además, porque aunque el Estado sea el principal responsable del diseño político general en nuestro campo debe tenerse muy en cuenta las posibles articulaciones con las propuestas que emergen tanto de instituciones privadas y comunitarias como del tercer sector en general. De otra forma se caerían en una visión unilateral y “Estadocéntrica” del asunto.

Balandier también recuerda las varias acepciones del término política deteniéndose en la distinción que, en lengua inglesa, se hace entre *polity*: las formas de organización de gobierno en las sociedades humanas; *policy*: los tipos de acción que pertenecen a la esfera de los asuntos públicos y *politics*: las estrategias resultantes de la competencia entre individuos y grupos. Dicho autor propone agregar a estas distinciones “la categoría del conocimiento político” relacionada con los medios de interpretación y de justificación de los actos políticos. A su vez considera que la acentuación sobre uno u otro de estos ítems entraña distintas definiciones del campo político.

Para el sociólogo chileno Manuel Antonio Garretón, “política” es aquella esfera de la sociedad que se ocupa de las relaciones de poder en cuanto inciden en la conducción general de la misma y habla de tres dimensiones:

- La dimensión ideológica relacionada con la propuesta, debate y opción por visiones y proyectos de lo que se quiere para el país.

- La dimensión instrumental: la representación de intereses y respuesta a las reivindicaciones y demandas de la gente y de los ciudadanos
- La dimensión o actividad especializada que incluye la lucha por puestos de representación, lo que en la sociedad moderna lleva a una carrera profesional y a la constitución de lo que se denomina *clase política*.

Por su parte, Alfons Martinell, señala que política es el “Conjunto de decisiones que se pueden tomar desde diferentes instancias sociales para la consecución de unos objetivos, orientados o fundamentados en el desarrollo de alguna finalidad social o valor mayoritariamente aceptado aunque no forzosamente resultado de ésta.” Agrega que las políticas públicas tienen, además, “la responsabilidad de dar respuesta a asuntos globales de la sociedad, y por la obligatoriedad o exigencia social de unas competencias en temas comunes a la sociedad a la que han de servir”<sup>4</sup>.

Más adelante volveremos sobre las relaciones entre política y cultura. Por ahora sólo agregamos que para Raimon Panikkar la política “es el arte según el cual una cultura se forma a sí misma; la cultura es la forma que adopta una sociedad a partir de una política determinada...”<sup>5</sup>.

### - 1.1. -

#### **El poder o la especificidad de la política**

Balandier hace, entre otras, las siguientes preguntas: “¿Cómo identificar y clasificar lo político? ¿Cómo construirlo si no es una actividad manifiesta de la realidad social? ¿Cómo identificar y delimitar el campo de lo político?”.

Una de las respuestas que proporciona es la distinción ya presentada entre posturas maximalistas y minimalistas. Otra respuesta posible, y en la que coinciden numerosos autores, es dar cuenta que dentro de la esfera de lo político las actividades en cuestión tienen por objeto *el poder*: “toda posibilidad (por parte de un actor) de hacer triunfar (o dirigir) la propia voluntad en el seno de una relación social, incluso a pesar de las resistencias”, según la definición de Max Weber<sup>6</sup>.

De hecho el poder es *una relación* que se manifiesta de las más diversas maneras aspecto que será resaltado más adelante cuando presentemos nuestra concepción de cultura.

Dentro de ciertos estudios sobre Fenomenología de la Religión, el de G. Van der Leeuw por ejemplo<sup>7</sup>, se suele comenzar a tratar el tema hablando del *poder* que desarrolla en el mundo aquello que se lo llame como se lo llame es vivido y calificado como “lo totalmente otro”, como *numinoso* en el sentido que le da a este término Rudolf Otto: “un misterio tremendo y fascinante”. Sea lo que sea “lo totalmente otro” siempre es operante, potente, poderoso.

---

<sup>4</sup> Ver MARTINELL, ALFONS (2001): Jornadas sobre políticas culturales y educación: hacia una agenda común. Documento 2, Universidad de Girona.

<sup>5</sup> PANIKKAR, RAIMON (1999): *El espíritu de la política. Homo politicus*. Barcelona, Ediciones Península. En este libro, que recomendamos,

<sup>6</sup> DI TELLA, TORCUATO y otros (1989): op. cit. p. 467.

<sup>7</sup> VAN DER LEEUW, G. (1964): *Fenomenología de la Religión*. México, FCE.

Por supuesto que desde el sentido común el poder también se manifiesta en el mundo natural ya sea a través de una tormenta, una epidemia o un león que se acerca y ataca. En estos fenómenos existe algo capaz de *obrar y producir efectos* pero les falta algo: la iniciativa o la intencionalidad. La mera energía se convierte en poder sólo cuando hay *una conciencia que la conoce, cuando hay una capacidad de decisión, que dispone de ella y la dirige a fines precisos*.

No es este el momento ni el lugar de profundizar esta temática pero sí de dar cuenta de que hoy predominantemente se consideran como fuentes del poder tanto la violencia como el consenso o particulares combinaciones entre ambas.

Su ejercicio se expresa en todos los campos, económico, social, político, etc. en los que adquiriere las formas más diversas de concretarse.

Sus alcances son múltiples y “sobre todo a partir del (Michel) Foucault de la *Microfísica del poder*, este término (poder) abandona su residencia exclusiva en el Estado para internarse en las articulaciones de cada institución social; desde la familia hasta la cárcel, las relaciones de los hombres no escapan a la temática del poder, cuya configuración supone la creación de una disciplina particular entre los dominados, quienes son más vigilados que castigados”<sup>8</sup>.

Max Weber hace de *la legitimidad* una de las categorías fundamentales de su sociología política. La dinámica del poder puede centrarse en la problemática de su legitimación lo que se resume en contestar la pregunta “¿En qué concepción se funda la existencia del poder? En la medida que la actividad política tiene un sentido que la trasciende (se quiere el poder para algo), los valores y las concepciones son consustanciales a ella”<sup>9</sup>.

Para profundizar como se manifiesta toda esta problemática en nuestros campos específicos recomendamos los numerosos textos que han escrito, entre otros, Pierre Bourdieu, Gramsci, García Canclini. Por nuestra parte más adelante presentaremos la idea de Guillermo Bonfil Batalla (1982) acerca del *control cultural*.

Siempre toda política lleva implícito un proyecto cultural, un proyecto de vida que se pretende sostener y actualizar históricamente a través de determinadas acciones y actividades culturales y no de otras. Sea de manera consciente o inconsciente, explícita o implícita, por el solo hecho de hacer cosas políticas se está poniendo en acto un determinado proyecto y no otro

Parte del juego es ser capaces de tener una visión estratégica al respecto. Imaginarnos escenarios deseables y posibles. Ir más allá de las coyunturas inmediatas.

- 2 -

## POLÍTICAS SOCIOCULTURALES

Ya sea en el campo de la conciencia mítica como de la racional la dinámica que genera el poder implica eficacia simbólica y, fundamentalmente, operatividad, concreción.

---

<sup>8</sup> DI TELLA, TORCUATO y otros (1989): op. cit. p. 467.

<sup>9</sup> *Ídem*, p. 468.

En nuestro campo, el de las políticas socioculturales, el solo hecho de hablar de operatividad <sup>10</sup> nos aleja de cualquier tipo de búsqueda esencialista de la cultura y nos mueve a dar cuenta de la fuerte interrelación que existe entre: *postura(s) política(s) / concepto(s) de cultura(s) / tipos y calidad de las acciones y estrategias que identifican a determinada gestión.*

Esto significa que no existen conceptos neutrales o asépticos de cultura ni de gestión. A nuestro entender estos son siempre *operativos* y emergentes de una determinada concepción (política) del mundo y demarcan determinadas líneas de acción, orientan a los agentes en un sentido o en otro. Clasifican, diría Gregory Bateson.

Tomando como referencia pero a la vez ampliando conceptos tanto de Néstor García Canclini (1987) como de otros autores en este texto entenderemos por *políticas socioculturales* un conjunto de intervenciones, acciones y estrategias que distintas instituciones gubernamentales, no gubernamentales, privadas, comunitarias, asociativas, etc. ponen en marcha con el propósito de:

- orientar el sentido de las mismas hacia la concreción de determinados objetivos de desarrollo o proyectos de vida y no otros;
- satisfacer las necesidades y aspiraciones culturales, simbólicas y expresivas, de la sociedad en sus distintos niveles (clases y/o sectores sociales) y modalidades (etnias, género, edad, etc.).

Su cometido y razón de ser se centra, entonces, en *tomar decisiones* respecto de cómo operar y poner dinámicamente en juego (gestionar) los elementos culturales (materiales, de organización, de conocimiento, simbólicos y emotivos<sup>11</sup>) de una comunidad, sociedad, región o nación en función de cumplir los objetivos mencionados.

Es evidente que el espacio cultural contemporáneo se caracteriza por ser cada vez más *heterogéneo, complejo, conflictivo y cambiante*. Como ya se dijo en otra parte <sup>12</sup> en él se entrecruzan y confrontan fuerzas culturales globalizadoras que tienden a fijar sus reglas de juego y sus propios proyectos a partir de planteos absolutizadores y fuerzas culturales locales y regionales que tienden a mantener sus autonomías a partir de distintos tipos de respuestas. Interaccionan, cada vez con mayor asiduidad, actores sociales que “encarnan” tiempos y ritmos culturales diversos. Formas de vida de distinto origen histórico y significación que expresan múltiples maneras de resolver física, emocional y mentalmente sus relaciones fundantes. Prácticas, imaginarios y creatividades en pugna. Disímiles formas de percibir, sentir, valorar, pensar, decir,

---

<sup>10</sup> Como es sabido el verbo operar y sus derivados (operación, operante, operativo, operador) remiten, más allá de su especificidad médica, a: intervención, maniobra, ejecución de una cosa, lo que obra y hace su efecto, funcionamiento, manejo. Por eso en esta oportunidad más que preguntarnos, por ejemplo, *qué es la cultura* se dará cuenta, más que nada, de los usos que se han hecho y se hacen de la misma.

<sup>11</sup> BONFIL BATALLA, GUILLERMO (1982): . “Lo propio y lo ajeno: Una aproximación al problema del control cultural”. En: *La Cultura Popular*. Adolfo Colombres, compilador. México, Premiá Editora.

<sup>12</sup> SANTILLÁN GÜEMES, RICARDO (2000: a): “El campo de la cultura”, en: OLMOS, HÉCTOR. ARIEL. y SANTILLÁN GÜEMES, RICARDO: *Educación en Cultura. Ensayos para una acción integrada*. Buenos Aires. CICCUS. Primera reimpresión 2003.



organizar (construir), significar, controlar y reproducir lo “real” y, en el caso que nos atañe, *distintas maneras de diseñar e implementar políticas socioculturales*.

Justamente dentro de estas son muchas, especialmente a nivel público, las que no son capaces o no quieren (decisión cultural, uso del poder) tomar en cuenta en sus planificaciones a la sociedad “*en sus distintos niveles y modalidades*”. Quizá porque sus mentores consideran que “todo eso” que hacen, piensan, dicen, bailan, cantan, festejan, intercambian, producen algunos sectores sociales rurales y urbanos nada tiene que ver con “la” cultura. Porque, claro, ¿cómo van a tenerla esos subsectores sociales expulsados, excluidos y sobrantes de la vida que, como bien dice Arturo Sala, están “*tirados ahí*”?

Todo lo dicho significa antes que nada que en el momento de diseñar políticas socioculturales es necesario tener en cuenta y conocer la diversidad social y cultural de los destinatarios, la complejidad del territorio y su gente, la multiplicidad de instituciones (oficiales, privadas, comunitarias, asociaciones intermedias) que interactúan en el mismo.

Claro que esto no siempre sucede, lo que no significa que no exista una determinada política cultural. Néstor García Canclini señala que uno de los objetivos claves es *obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social*. El “tipo de orden” o de “transformación social” para el que se busca consenso no necesariamente es “progresista”: se puede perseguir un *statu quo* o imponer un orden retrógrado.

No ha existido régimen político alguno que no tuviera su política social y cultural por más que no la enunciara explícitamente o no la identificara de este modo.

Desde Pericles y Augusto, pasando por los Médicis que entendieron la cultura como una manera de lograr prestigio y posteridad, a los Reyes Católicos quienes expanden el reino de España con la espada, la cruz y la *Gramática* de Nebrija, los estados imperiales se imponen por la fuerza de las armas y las pautas culturales propias que son transformadas desde su código en universales y absolutas.

Cabe señalar asimismo aquellas experiencias como las del Realismo Socialista soviético y la Revolución Cultural china que no sólo impusieron una política sino también una estética. Y qué decir de la calificación nazi de *arte degenerado* para las producciones de vanguardia pero, a la vez, la necesidad de un *Mefisto* para legitimar por el prestigio que confiere la cultura la acción de Hitler. Y de la agobiante maquinaria hollywoodense para disfrazar de lucha por la libertad las infames guerras de conquista.

Hasta la aparente no-existencia de una política sociocultural define una política sociocultural. Impedir el desarrollo de determinadas manifestaciones de la cultura y obviar o neutralizar otras ya forma parte de una política cultural.

Desde este punto de vista resulta totalmente erróneo afirmar, como lo han hecho algunos intelectuales argentinos, que “*el Proceso Militar no tuvo política cultural*”. Prohibir, censurar, perseguir, constituyen acciones tan concretas y efectivas como favorecer, promocionar y sostener para ejecutar una política cultural. En ese período, por ejemplo, la música denominada *rock nacional* estuvo prohibida y raleada de los medios de comunicación hasta que se produjo la Guerra de Malvinas: entonces comenzó a fomentarse desde el poder político porque supusieron que contribuía a integrar la movilización patriótica en pos de la recuperación del territorio y la perpetuación del régimen.

Por otra parte es preciso tener en cuenta que la política sociocultural está inserta en la política pública. La pertenencia al “Tercer Mundo”, al “Capitalismo Periférico”, constituye un dato esencial a considerar en el momento de la planificación porque no se pueden trasladar acríticamente los modelos concebidos en los llamados países centrales. Por ejemplo, no es igual el impacto producido por los productos culturales masivos estadounidenses en América Latina que en Francia, a pesar de que los franceses aduzcan que la invasión de las pantallas del cine de Hollywood le hace tanto daño a su cinematografía como a las nuestras: si bien puede haber coincidencias estratégicas, los medios para enfrentar el problema son disímiles. Y el poder de decisión también<sup>13</sup>.

En función de ir acotando nuestro campo de acción es fundamental, ahora, clarificar cuál es el concepto de cultura que orienta algunas de las prácticas mencionadas. Y retomamos el concepto de operatividad para dar cuenta de que no existen conceptos neutrales o asépticos de cultura. Estos son siempre operativos y emergentes de una determinada concepción (política) del mundo y demarcan determinadas líneas de acción, orientan a los agentes en un sentido o en otro. Como ya se dijo no sólo clasifican, también colaboran a plasmar y sostener determinados proyectos de vida, y no otros.

### - 3 -

## CULTURA / CULTURAS<sup>14</sup>

Muy en grandes líneas podría afirmarse que en la actualidad coexisten dentro del campo de las políticas culturales y su gestión múltiples concepciones de cultura las que podrían ser agrupadas de la siguiente manera:

- Las de corte *socio antropológico*.
- Las que ponen el énfasis, de manera implícita o explícita, en la *producción simbólica o producción de sentido*.
- Las que, en tiempos de globalización, ponen claramente el acento en *la cultura como recurso*.

Dado que es imposible en esta ocasión realizar un análisis histórico minucioso de estas “entradas” vamos a desplegar un brevísimo historial donde se da cuenta de cómo se fue modelando el concepto de cultura desde el origen del término hasta nuestros días tomando siempre como referencia la mencionada tríada que, ahora, sintetizamos así: “*políticas / concepto de cultura / gestión*”. En cada caso se hará referencia a los citados agrupamientos.

---

<sup>13</sup> Ver OLMOS, HÉCTOR ARIEL (2004): “Políticas culturales y gestión” en OLMOS, HÉCTOR ARIEL: *Cultura: el sentido del desarrollo*, México, CONCACULTA, Colección intersecciones No. 2

<sup>14</sup> Gran parte de lo que se vuelca en este punto 3 es al mismo tiempo una ampliación y una síntesis de SANTILLÁN GÜEMES, RICARDO (2000): “El campo de la cultura”. En: OLMOS, HÉCTOR ARIEL y SANTILLÁN GÜEMES, RICARDO: *Educación en cultura. Ensayos para una acción integrada*. Buenos Aires, CICCUS (Primera reimpresión 2003).



### - 3.1. - Breve historial

En su origen, la palabra cultura está relacionada o menta el cultivo de la tierra (*cultus*) con todas sus implicancias: trabajo, ritos, fiestas. El término también está ligado a la acción de habitar (*collo, collere*) un territorio que deviene en un mundo creado socialmente. Menta un hecho social total que transcurre en la vida cotidiana y que incluye múltiples formas de participación social.

Con el tiempo este significado "terrenal" y ligado al mundo doméstico, al *pago*, a la *querencia*, a un espacio cultural muy concreto, se fue desplazando a otro tipo de cultivos íntimamente ligados al surgimiento de la conciencia racional con sus diversas variantes filosóficas, científicas y tecnológicas y, asimismo, a otras concreciones del llamado "mundo del espíritu"; muy especialmente al desarrollo de las "bellas" artes, la música "seria" o académica y la "gran" literatura. Esta visión, sin duda restringida, comienza a instituirse de a poco a partir del Renacimiento y cuando logra afirmarse se torna hegemónica y excluyente porque termina jerarquizando un determinado tipo de cultivos -los recién mencionados- en detrimento y / o directa exclusión de muchos otros, fundamentalmente los relacionados con los saberes, producciones y modos de ser de las clases subalternas. Es evidente que esta concepción, acotada por cierto, sigue siendo el modelo que sustenta muchas políticas culturales en la actualidad así como alimentando el imaginario de muchos artistas y productores.

Hacia el siglo XVIII se generaliza el empleo de lo "cultural" como opuesto o polar a "natural" y el término "cultura" se afirma prácticamente como sinónimo de refinamiento, de "perfección" espiritual y pasa a formar parte del discurso hegemónico "completándose", luego, con la idea de que la humanidad pasó por tres estados evolutivos que se suceden linealmente: salvajismo, barbarie y civilización. En ese momento van a quedar íntimamente relacionados los términos "cultura" (lo espiritual) y "civilización" (lo material) apareciendo, en muchos casos, como sinónimos. Pero la trampa, en principio subyacente, se visibilizó cuando Europa se auto instituyó como la máxima expresión de "la" cultura auto asignándose a su vez la "misión histórica" de "civilizar" el planeta, colonialismo mediante.

A fines del siglo XVIII la tradición romántica, inspirada en Rousseau, reacciona contra la ilustración, conceptualiza *nación* y comienza a considerarla como categoría histórica. El filósofo J. Herder fue uno de los que más cuestionó la idea de progreso y la postura universalista y racional de los "ilustrados". Pero lo más importante es que se empieza a caracterizar la cultura como "espíritu del pueblo" y a valorizar la fuerza vital del mismo, sus costumbres y decires. Al mismo tiempo se sientan las bases para considerar la diversidad de "culturas", así, en plural.

A mediados del siglo XIX surge la Antropología como ciencia y se produce un giro fundamental dado por las nuevas conceptualizaciones sobre cultura. Son fundamentales, por la apertura que proponen, las definiciones de Gustav Klemm (hacia 1855)<sup>15</sup> y la de

---

<sup>15</sup> Klemm incorpora en su definición "costumbres, información y destrezas, vida doméstica y pública, en la guerra y en la paz, religión, ciencia y arte". Además considera que la cultura "se manifiesta en las

Edward B. Tylor (1871)<sup>16</sup>. Las mismas constituyen un gran precedente para la teorización que aún hoy continúan realizando diversas escuelas antropológicas que, en esta oportunidad, no vamos a considerar.

En 1952 Kroeber y Kluckhohn publican un escrito ya clásico sobre el tema: *Culture. A critical Review of Concepts and Definitions*. En él registran 164 definiciones de cultura recogidas de publicaciones del campo antropológico social y cultural que era el que estaban investigando. Las clasifican en seis grupos: a) Descriptivas: la más famosa es la de Tylor; b) Históricas: enfatizan la herencia cultural; c) Normativas: la cultura como ideal orientador de conductas; d) Psicológicas: "reducen la cultura a comportamiento"; e) Estructurales: "la cultura es como un significante universal; las culturas particulares son como significados"; f) Genéticas: explican la génesis y el proceso evolutivo de las culturas<sup>17</sup>. Y: "Como un resumen de los elementos fundamentales y recurrentes de todas ellas, llegan a la siguiente conclusión definitoria: "La cultura consiste en patrones (*patterns* o modelos), explícitos o implícitos, de y para la conducta, adquiridos y transmitidos mediante símbolos, constituyendo los logros distintivos de los grupos humanos, incluyendo sus expresiones en artefactos; el núcleo central de la cultura se compone de las ideas tradicionales (es decir, derivadas y seleccionadas históricamente) y especialmente de los valores que se les atribuyen; los sistemas culturales pueden, por una parte, ser considerados como los productos de la acción; por otra parte, como elementos condicionadores para otras acciones (p. 357)"<sup>18</sup>.

En la década del setenta, la UNESCO realiza la siguiente reflexión: "La cultura definida únicamente a partir de criterios estéticos no expresa la realidad de otras formas culturales. Hay una tendencia unánime a favor de una definición socio-antropológica de la cultura que abarque los rasgos existenciales, es decir concretos de pueblos enteros: los modos de vida y de producción, los sistemas de valores, las opiniones y creencias, etc."<sup>19</sup>.

Pero lo destacable es que, a pesar de los esfuerzos y de las posteriores recomendaciones realizadas por dicha institución, y de los importantísimos aportes hechos por distintas escuelas antropológicas, aquel modelo cerrado y socialmente discriminatorio que se terminó de instituir durante el siglo XVIII, sigue sosteniendo políticas y acciones socioculturales, tanto oficiales (para muestra basta analizar los organigramas) como privadas y subyace, por lo menos en "espíritu", en la casi totalidad de los planes escolares y, en muchos casos, pervive en el "sentido común" y la jerga cotidiana.

---

ramas de un árbol si están deliberadamente conformadas; en la fricción de maderas para obtener fuego; la cremación del cadáver del padre fallecido; la pintura decorativa de un cuerpo humano; la transmisión de la experiencia pasada a la nueva generación Ver: MAGRASSI, G. y otros (1986): *Cultura y Civilización desde Sudamérica*. Buenos Aires, Búsqueda – Yuchán, p. 23.

<sup>16</sup> Tylor considera a la cultura como "ese todo complejo que incluye conocimientos, creencias, arte, moral, ley, costumbres y toda otra capacidad y hábitos adquiridos por el hombre en tanto miembro de una determinada sociedad". Ver: MAGRASSI, G. y otros, op. cit. p. 25.

<sup>17</sup> AGUIRRE, A. (1993). En: AGUIRRE BAZTÁN, A. (Ed.): *Diccionario Temático de Antropología* Barcelona, Editorial Boixareu Universitaria, p. 152 / 159.

<sup>18</sup> Ver: MAGRASSI, G. y otros: op. cit. p. 28.

<sup>19</sup> AA. VV. (1981): Documento de la UNESCO. Subrayados nuestros.

Esa concepción restringida y elitista continúa apuntalando políticas culturales que se centran, según E. Ander Egg (1992), en “el fomento de las actividades superiores y la conservación del patrimonio cultural”<sup>20</sup>. Esta concepción *patrimonialista* por lo menos hasta los años sesenta se ocultaba detrás de una aparente ausencia de política cultural aunque, obviamente y como bien lo señala V. J. Ventosa Pérez (1993)<sup>21</sup>, sus representantes promovían una cultura de elite cuyas principales características eran el academicismo, el individualismo, el dogmatismo y el exclusivismo.

Pero además ese modelo restringido sigue fundamentando políticas centradas en la difusión cultural -“transmitir y difundir las riquezas del patrimonio cultural y, de manera especial, la producción artística”- que derivan en la propuesta que, de manera general, Ander Egg denomina *democratización de la cultura* y que puede llegar a expresarse ligada a la cultura de masas<sup>22</sup>.

En esta línea se parte de la premisa de que la cultura "es algo ya establecido que hay que acercar a la población... (y, de esta manera)... elevar el nivel cultural de las masas"<sup>23</sup>.

Pero, y esto es lo más importante, en el trasfondo estas propuestas vive, y con todo su esplendor, aquella vieja idea elitista que sabe tener también hoy su cara o máscara “progresista” cuando se ponen en práctica estrategias que se sustentan en presupuestos tales como: “yo tengo la cultura y la llevo a los barrios” (que se supone que no la tienen) o “la presento como dádiva” en ciertos espacios públicos cargados de significación (especialmente en la época veraniega).

Sin desconocer la buena voluntad que tienen algunos de sus mentores, esta forma verticalista de hacer política cultural podría sintetizarse en consignas tales como “la cultura se mueve: del centro (de la ciudad) a la periferia” que en determinado momento histórico hicieron suya incluso importantes agrupaciones universitarias “progresistas”. Esto significa, indudablemente, que algunos “tienen” (creen tener) la llave de la cultura y se dignan a divulgarla y “mostrarla” a los que carecen de ella lo que, como dice A. Colombres (1990)<sup>24</sup>, "no deja de ser una empresa unilateral, sin interacción recíproca, que a la postre funciona como un obstáculo y no como puente a la *democracia cultural*. Más importante que poner en manos del pueblo una cultura "universal" recortada, desactivada, descontextualizada y epidérmica es abrir al pueblo los espacios de expresión y cederle los recursos que le corresponden para que pueda desarrollar su propia cultura, descolonizarla, explorar sus posibilidades y alcanzar su florecimiento. En el camino éste irá tomando lo que le interese, conforme a sus proyectos, puntos de vista y necesidades reales, de la llamada cultura universal".

---

<sup>20</sup> Ver más adelante la tipología que desarrolla GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR / editor (1987): *Políticas culturales en América Latina*. México, Grijalbo.

<sup>21</sup> VENTOSA PÉREZ, Víctor J. (1993): *Fuentes de la animación socio-cultural en Europa*. Madrid, Editorial Popular S.A.

<sup>22</sup> Algunos autores hablan de “difusionismo”, a secas o de “difusionismo cultural”.

<sup>23</sup> TRILLA BERNET, JAUME (1997): "Concepto, discurso y universo de la animación sociocultural". En: TRILLA, JAUME (coordinador): *Animación Sociocultural. Teorías, programas y ámbitos*. Barcelona, Editorial Ariel, p. 16.

<sup>24</sup> COLOMBRES, ADOLFO (1990): *Manual del Promotor Cultural. (I) Bases teóricas de la acción*. Buenos Aires, Humanitas - Colihue, Tomo I, p. 53. Subrayados nuestros.

Desde hace más de dos décadas se han comenzado a plantear políticas que tienen como objetivo estratégico la realización de la democracia cultural considerada como un sistema que pretende repartir "en forma equitativa entre los grupos sociales los espacios y recursos de la cultura, dando así a todos igual oportunidad de desarrollar sus propios valores y de acceder a los creados por otros pueblos. Sería el (ejercicio del) pluralismo cultural"<sup>25</sup>.

Hoy este tipo de política cultural apunta principalmente a:

- la construcción de ciudadanía y de sentido de comunidad,
- la recuperación del sentido de lo público,
- la valoración de la creación sociocultural autónoma tanto privada como comunitaria,
- la inclusión social,
- la promoción de un pleno acceso a los bienes simbólicos,
- la puesta de límites al "fundamentalismo" del mercado,
- el pleno ejercicio de los derechos culturales y, en síntesis,
- la realización de un proyecto de vida más justo, dialógico, concertante y solidario o, dicho de otra manera, la creación de nuevas formas de vivir (dignamente), en comunidad con un sentido<sup>26</sup>.

### - 3.2. -

#### **La cultura como forma integral de vida**

*"Las palabras primordiales no significan cosas, sino que indican relaciones".* Martin Buber

La antropología dejó en claro que "todo lo hecho por el hombre es cultura" lo que, indudablemente, es correcto. Pero, en este caso el peligro que se corre es caer en una oposición "mecánica" a la citada noción restringida y elitista de cultura para la cual, como ya se dijo, "la cultura es (sólo) una parte". De optar por esta concepción antropológica en "crudo" lo que se gana en amplitud se pierde en operatividad que es justamente lo que estamos buscando: soportes teóricos y metodológicos que ayuden a explorar y pensar la vasta realidad en función de intervenir creativa y democráticamente en ella.

Leopoldo Marechal decía: "de todo laberinto se sale por lo alto". Y lo traemos a colación porque, a nuestro entender, en la resolución de la aparente contradicción entre "todo es cultura" / "cultura es una parte" (ciertas artes, ciencias, letras, espectáculos), en la "trascendencia" (elevación) o superación de los "contrarios" está la clave para abrir y articular política y creativamente algunos de los modelos que estamos presentando.

---

<sup>25</sup>COLOMBRES, ADOLFO Op. cit., p. 176.

<sup>26</sup> Varios de los ítems mencionados formaron parte del documento preparatorio del Primer Congreso de Cultura realizado en Mar del Plata en el año 2006.

En función de lo dicho es conveniente dar cuenta de los principales componentes a considerar cuando se encara la cultura desde una perspectiva amplia o, como dicen algunos, socioantropológica. En otros textos<sup>27</sup> figuran algunos aportes al respecto. En ellos se toma como punto de partida al hombre (varón / mujer) en comunidad (la comunidad) o, dicho de otra manera, al humano en relación. Porque es evidente que éste aislado carece de sentido y que fueron sus capacidades para entablar y resolver infinidad de relaciones tangibles e intangibles lo que posibilitó su supervivencia en el planeta.

Es por ese motivo, y ante la imposibilidad de dar cuenta del sinnúmero de relaciones que aparecen, que se torna necesario agruparlas alrededor de algunas que pueden considerarse como fundantes porque conforman la plataforma, el molde, la matriz, a partir de la cual una comunidad gesta una determinada forma de vida. A saber:

a) Las relaciones que la comunidad entabla con *la naturaleza*, con el entorno natural en el cual se asienta. Nos referimos a ese conjunto de relaciones que tienen como eje la instalación humana y la participación en un nicho ecológico del cual la comunidad saca el sustento a través del trabajo. En este "bloque" de relaciones se asientan y despliegan los procesos adaptativos que, a su vez, combinan elementos culturales varios pero, fundamentalmente, tecno - económicos y organizativos. Los medios de producción.

b) Las relaciones que los hombres de una *comunidad*, al organizarse, establecen *entre sí*. Relaciones de producción y humanas en general, estructura social, poder, sistemas de participación y parentesco, despliegue del ciclo vital, rituales de todo tipo, fiestas, códigos comunicacionales y configuraciones simbólico - expresivas varias.

c) Las relaciones que una comunidad mantiene con *otras comunidades*. Encuentros y desencuentros. Guerra, paz, intercambios varios.

d) Las relaciones que la comunidad establece con lo que ella vive y califica como "*trascendente*". Con todo aquello que es sentido y expresado como desbordante respecto de lo humano y que fue denominado de las más diversas maneras: *lo sagrado*, lo sobrenatural, el misterio, lo indeterminado, lo incognoscible, lo numinoso, etc. Según los casos habrá una afirmación o una negación de esta relación pero lo que se torna representativo, a la hora de hacer diagnósticos por ejemplo, es el mero hecho de tenerla en cuenta sin ontologizarla e intentando comprenderla, antropológicamente hablando, desde el código del "otro".

A lo largo de sus experiencias colectivas e históricas los distintos grupos humanos irán gestando maneras propias y en parte recurrentes de resolver de forma integral estas relaciones y de construir un sistema o dominio relacional que los identificará y, por lo tanto, los diferenciará de otros grupos (identidad cultural).

Pero antes de seguir es propicio aclarar que hay un quinto grupo de relaciones a tener muy en cuenta aunque esté ligado predominantemente a la historia de la cultura occidental. Me refiero a las relaciones que cada miembro de una comunidad, en tanto *persona*, mantiene consigo mismo (con su cuerpo, su mundo interno) y con la totalidad

---

<sup>27</sup> Ver SANTILLÁN GÚEMES, R. (1985): *Cultura creación del pueblo*. Buenos Aires, Guadalupe; (2000: a): Op. cit.. y (2000: b): "**Educación y cultura**". Conferencia Iberoamericana de Ministros de Cultura, Ciudad de Panamá, Panamá, 5 y 6 de septiembre de 2000. En: <http://www.oei.es/santillan.htm>

(naturaleza, comunidad, otras comunidades, lo “trascendente”). Esto permite observar, también, las diversas formas de realización social.

Al mismo tiempo cabe precisar que cuando se dice "resolver" las relaciones estamos incluyendo tanto los aspectos tangibles como intangibles de la resolución y, por lo tanto, incorporando lo intersubjetivo (la interioridad) con toda su complejidad. El “cómo” un grupo las encara y soluciona, tanto desde lo físico (elementos y procesos materiales) como desde lo emocional (sentimientos, motivaciones, valores) y mental (principios, símbolos y códigos que fundamentan su hacer). En síntesis se tiene en cuenta el cómo se tiende a: percibir, sentir, intuir, pensar, significar, valorar, imaginar, expresar, concretar, comunicar y organizar (construir) las relaciones. Y, esto, no sólo respecto de cada relación sino también de la totalidad de las mismas.

Teniendo en cuenta lo expuesto hasta el momento, y tratando de actualizar aspectos de la acepción original del término (ligado a *cultus* = cultivado y a *colo* = habitar), proponemos entender por cultura, en una primera instancia, como el cultivo (cuidado, atención, despliegue) de:

- *Una forma integral de vida creada histórica y socialmente por una comunidad a partir de su particular manera de resolver - desde lo físico, emocional y mental - las relaciones que mantiene con la naturaleza, consigo misma, con otras comunidades y con lo que considera “trascendente”, con el propósito de dar continuidad, plenitud y sentido a la totalidad de su existencia*<sup>28</sup>.

Entendida de esta manera, la cultura no aparece como un fin en sí misma sino como el medio creado por los hombres en comunidad para entablar, con voz propia, su diálogo con el universo.

El medio a través del cual cada pueblo, cada grupo humano, se mancomuna sobre la base de sentimientos, lenguajes, conocimientos, valores y prácticas afines, transmitidas y recreadas de generación en generación y en función de materializar determinados principios y propósitos que, al actualizarse históricamente, identifican y aglutinan al grupo en torno a horizontes simbólicos comunes y estrategias de vida compartidas.

Desde esta perspectiva general la cultura puede considerarse, al mismo tiempo, como:

- un modo de habitar o de *estar siendo* en el mundo;
- una forma de operar significativamente en un determinado dominio relacional;
- un estilo de vida, entendiendo, en este caso, por estilo: la predisposición o tendencia social a resolver las relaciones con el medio natural y humano a partir de la

---

<sup>28</sup> Una primera versión de esta definición fue desarrollada por un equipo de antropólogos formado por, además de uno de nosotros: Ricardo Santillán Güemes, Mariano Garreta, Graciela Palmeiro, Daniel López, Eugenio Carutti y Carlos Martínez Sarasola. Ver: CARUTTI, E. y otros (1975): *El concepto de cultura*. Salta, Facultad de Humanidades, UNSA. Ver también: SANTILLÁN GÜEMES, R. (1985): Op. cit. y GARRETA, Mariano y BELLELLI, Cristina (1999): *La Trama Cultural. Textos de antropología y arqueología*. Buenos Aires, Ediciones Caligraf. En este libro M. Garreta expone su propia versión de la definición en cuestión.



valoración y puesta en práctica de ciertas estrategias, facultades, actitudes, aptitudes, habilidades y formas de significar y actualizar históricamente, y no de otras<sup>29</sup>.

En todos los casos lo que se debe remarcar es lo sistémico porque, como bien dice Rodolfo Kusch<sup>30</sup>, “el concepto de cultura comprende una totalidad”, una *gestalt*<sup>31</sup> en la cual se da, agregamos, una interacción recíproca entre: *estructura, sentido, configuración y proceso*.

Por supuesto que esta manera de observar la cultura se torna problemática cuando, en un mismo espacio social e histórico y tal como sucede en la actualidad, interactúan y se confrontan proyectos de vida globales y locales, actores sociales (gobiernos, grandes corporaciones transnacionales, grupos, sectores, clases, etnias) que "encarnan" distintos tipos de intereses y proyectos de mundo. Al operar cotidianamente en un mismo escenario, dichos actores globales o locales se manifiestan como verdaderas fuerzas culturales que se interpenetran, se afirman, se niegan, buscando concretar hegemonías, posicionamientos, alianzas y encuentros de distinto tipo.

Al señalar estos aspectos se quiere ratificar algo que, por más obvio que parezca, no puede dejarse de lado: el hecho de que hoy en día es prácticamente imposible encontrar, a nivel planetario, formas de vida (culturas) "puras" al estilo del *ñande reko / tekoha* de los guaraníes a principios del siglo XVI. Sólo encontramos heterogeneidad, complejidad, conflictividad y cambios cada vez más drásticos, vertiginosos y violentos. Un entrecruzamiento de tiempos culturales en fricción<sup>32</sup>.

Es evidente que al historizar, al tratar de describir y comprender esta dinámica y conflictividad social (y hoy multinacional), adquiere relevancia la actualización de esa importante “herramienta” que Guillermo Bonfil Batalla<sup>33</sup> denominó “control cultural” así como aquellas conceptualizaciones y prácticas que, como las presentadas por Pierre Bourdieu, Antonio Gramsci, Adolfo Colombres, Néstor García Canclini, Daniel Mato, Manuel Antonio Garretón, Renato Ortiz, Germán Rey y muchos otros, han facilitado la comprensión de las complejas relaciones que se dieron, y se siguen dando, entre

---

<sup>29</sup> Un buen ejemplo, al respecto, es la idea de *ñande reko* de los guaraníes (que incluye el *tekoha*). Ver SANTILLÁN GÜEMES, R. (2000: a), Op. cit. Dicha noción guaraní podría asimilarse a la idea de cultura como “arte de vivir” planteada por José Nun en la Revista *BePé*, Buenos Aires, Año I, N° 1, Comisión Nacional Protectora de Bibliotecas Populares (CONABIP).

<sup>30</sup> KUSCH, RODOLFO (1976): *Geocultura del hombre americano*. Buenos Aires, Ediciones García Cambeiro, p. 114.

<sup>31</sup> Ver: PERLS, FRITZ (1976): *El enfoque gestáltico*. Chile, Editorial Cuatro Vientos”.

<sup>32</sup> Ver: SALA, ARTURO (2004). “La antropología y los derechos humanos”. En: EROLES, C.; GAGNETEN, M. M. y SALA, A.: *Antropología, Cultura Popular y Derechos Humanos*. Buenos Aires, Espacio Editorial. Otro valioso aporte en este sentido es el que hace ANSALDI, WALDO (1993): “El tiempo es olvido y es memoria, pero no sólo por esto es mixto”. En: COLOMBRES, ADOLFO (compilador): *América Latina: el desafío del tercer milenio*. Buenos Aires, Ediciones del Sol. Ansaldi habla de: “la necesidad de tomar en cuenta la **conflictiva dinámica y la metamorfósica coexistencia de historicidades** y, por ende, de pluralidad de identidades, que organizan dicha relación. Tenemos *tiempos* diferentes, a veces sucesivos y casi siempre superpuestos: autóctono o precolombino, colonial, mercantil, capitalista industrial y el “posmoderno” de la nueva reestructuración capitalista. Esto no debe interpretarse como existencia de tiempos viejos y tiempos nuevos, sino, en realidad, como una permanente, continua recreación interactual que da cuenta de una vasta universalidad o pluralidad de culturas”, p. 86 (subrayados nuestros).

<sup>33</sup> BONFIL BATALLA, GUILLERMO (1982): Op. cit.

culturas hegemónicas y culturas subalternas, en un nivel y entre procesos de globalización y procesos de resistencia o apropiación creativa, por otro.

De la misma manera se vuelve imprescindible la reconsideración de categorías tales como sociedad civil, culturas populares, cultura de masas, cultura de elite, cultura mundializada, cultura transnacional, glocalización, etc., así como de propuestas como las de George Yúdice (2002) quien al reflexionar sobre “la cultura como recurso” afirma que esta “mirada” (la suya) se constituye como “un nuevo marco epistémico” que absorbe y anula distinciones como las que se acaban de presentar en estas mismas páginas<sup>34</sup>

A continuación veremos qué sucede cuando, tomando como referencia este esquema general, esta concepción operativa de la cultura entendida como forma integral de vida, se decide poner el foco y ampliar un aspecto de la misma: la problemática del sentido.

### - 3.3. -

#### **La cultura como producción de sentido**

*"Los hombres habitan en mundos significativos..."*  
Jorge Estrella

No estamos proponiendo otra definición de cultura sino un ejercicio de ampliación de la ya presentada.

En nuestra propuesta las principales finalidades de una cultura son: garantizar la "continuidad" social de una determinada forma de vida y otorgar “plenitud” y "sentido" a la totalidad de su existencia.

Con respecto a esto último afirma Gustavo González Gazqués<sup>35</sup>, reflexionando sobre la concepción de cultura de Rodolfo Kusch, que "la totalidad de una cultura difícilmente se obtenga por la sumatoria de sus "partes", sino en todo caso por el hallazgo de aquello que le imprime un sentido específico a cada una de ellas y las integra como totalidad. En consecuencia, la cultura no consiste en una mera totalidad de "cosas", si no de sentidos".

Y esto, a nuestro entender, tiende a ser así. A través de diversos y complejos caminos, una comunidad crea un determinado universo simbólico expresivo que, por un espacio de tiempo, va a contener las claves que otorgan sentido al estilo general de vida y, a su vez, a los modos concretos de garantizar la reproducción de esas claves.

Lo dicho se viabiliza a través de múltiples dispositivos de comunicación (verbal, no verbal, contextual) que posibilitan la construcción y transmisión (tradicción oral, ejemplaridad y, hoy, educación formal y no formal más la arrolladora influencia mediática e informática) de:

- conocimientos, tecnologías, habilidades;

---

<sup>34</sup> Más adelante ampliamos la propuesta de Yúdice.

<sup>35</sup> GONZÁLEZ GAZQUÉS, GUSTAVO (1989): "Cultura" y "Sujeto Cultural" en el pensamiento de Rodolfo Kusch". En: *Kusch y el Pensar desde América*: AZCUY, EDUARDO, compilador.. Buenos Aires, CELA, Fernando García Cambeiro, p. 17. Subrayados nuestros.

- formas de expresión artística (prácticas estéticas imbricadas <sup>36</sup> y, hoy, arte autónomo, nuevas tendencias, etc.);
- valores;
- ideas, imágenes, signos, símbolos, mitos, representaciones, creencias; "buenas formas" (normas, prescripciones) de actuación social en lo cotidiano (especialmente en el mundo del trabajo y el mundo doméstico) y en lo "extracotidiano" (rito, fiesta, juego, procesos de creación artística, prácticas artísticas, "experiencias cumbre", etc.) de una sociedad o comunidad <sup>37</sup>.

Dentro de ese "universo" y por diversos motivos sociales, económicos, políticos, voluntarios y / o "involuntarios", ciertas significaciones (símbolos, imágenes primigenias, ideas y creencias) y valoraciones (valores, sentimientos, motivaciones) se irán manifestando con mayor relevancia y resonancia que otras y operarán, implícita o explícitamente, como una red que conecta y da coherencia a los modos de resolver cada "bloque" de relaciones y a esa totalidad histórica y significativa donde se integran: el percibir, el sentir, el intuir, el pensar, el hacer, el decir, el valorar, el saber, el expresar, el conocer, el significar y el organizar (construir) de una comunidad <sup>38</sup>.

Es en esa especie de "entramado de fondo", en ese fondo orgánico (físico, emocional y mental), profundo y "fundamentador" que crean los humanos donde se condensan aquellos *principios formativos* de los estilos de vida que hacen posible ciertas correspondencias históricas entre pensamiento, sentimiento y acción.

No está demás reiterar que dichos principios no son ni neutros ni eternos, son construcciones sociales y, por ende, sus actualizaciones históricas y políticas son inevitables y muchas veces dolorosas.

Dichos principios formativos suelen tener en la organización de las sociedades actuales un soporte racional pero, no obstante, condensan además un conjunto de valores, motivaciones, sentimientos, aspiraciones, imágenes, ideas y creencias que influyen fuertemente a la hora de decidir políticas públicas porque son los que direccionan el hacer y lo *sostienen*, diría Gadamer. Influyen en gran parte de los tipos de decisiones que se toman: desde participar de la invasión a Irak o no, autorizar la instalación de papeleras contaminantes o no, hasta vender indiscriminadamente tierras fiscales o no, dejar talar un bosque o no, amparar la educación artística o privatizarla, levantar los feriados de carnaval o dejar que sigan siendo días laborables. Como bien dice Lourdes Arizpe las políticas culturales tienen "*el poder de definir e imponer significados acerca de cómo vemos el mundo que hoy (entre otros aspectos) se concentra en las grandes industrias culturales transnacionales*"<sup>39</sup>.

---

<sup>36</sup> Categoría de OCAMPO, ESTELA (1985): *Apolo y la Máscara*. Icaria, Barcelona.

<sup>37</sup> Ver SANTILLÁN GÜEMES, Ricardo (1991): "El actor, el chamán y los otros". En Revista *El Baldío*. Buenos Aires, Año I, N ° 1, Buenos Aires, artículo actualizado en [www.elbaldio.org](http://www.elbaldio.org) y también SANTILLÁN GÜEMES, R. (2002): "Pasos hacia una ecología de la actuación". En: Revista *Ritornello. Devenires de la Pedagogía Teatral*. Buenos Aires, Año II, N ° 3.

<sup>38</sup> Reiteramos que todo este planteo debe ser constantemente historizado para poder apreciar las conflictividades que emergen en distintos momentos y circunstancias.

<sup>39</sup> Citada en *Centro de Estudios Sociales y de Opinión Pública de la Cámara de Diputados de México*, "Definición en Cultura". En: [http://archivos.diputados.gob.mx/Centros\\_Estudio/Cesop/Eje\\_tematico/d\\_cultura.htm](http://archivos.diputados.gob.mx/Centros_Estudio/Cesop/Eje_tematico/d_cultura.htm)

Ya desde fines del siglo XIX pensadores como Dilthey, Rickert y Weber reflexionando sobre las llamadas ciencias del espíritu o de la cultura introducen categorías como *valor*, *significado*, *fin* y despliegan metodologías que tienen como eje la comprensión y no la explicación causal tal como lo hacen las ciencias naturales.

En las últimas décadas la antropología y la sociología de la cultura fue influenciada por los planteos de Clifford Geertz<sup>40</sup> quien, siguiendo la línea de Max Weber, considera que “el hombre es un animal inserto en una trama de significaciones que él mismo ha tejido” y que la cultura es “esa urdimbre” cuyo análisis está a cargo de una ciencia interpretativa en busca de significaciones”.

El mismo García Canclini en un momento asevera que la redefinición del concepto de cultura en tanto “el conjunto de procesos donde se elabora la significación de las estructuras sociales, se la reproduce y transforma mediante operaciones simbólicas” la reubica en el campo político<sup>41</sup>.

Por su parte el crítico e investigador paraguayo Ticio Escobar afirma que “lo cultural es lo social mismo considerado desde un cierto punto de vista: el del sentido que inventan los sujetos colectivos para organizar su experiencia del mundo y comprender lo inexplicable: el fundamento y el origen, el deseo y la muerte. La cultura es la propia sociedad en cuanto se imagina a sí misma y se autointerpreta a través de metáforas y discursos, de reflexión y de poesía<sup>42</sup>”.

Muchas de las últimas definiciones de cultura proporcionadas por la línea denominada *Estudios Culturales*, también acentúan ese aspecto. J. Hartley<sup>43</sup> define cultura de la siguiente manera: "La producción y reproducción sociales de sentido, significado y conciencia. La esfera del sentido, que unifica las esferas de la producción (la economía) y de las relaciones sociales (la política)". El mismo autor, en la p. 323, define sentido como: "El alcance de cualquier significación. El producto de la cultura". Es sumamente sugestivo y de gran potencial operativo ese papel articulador que le asigna a la cultura.

Por último citamos otra interesante definición, la del antropólogo brasileño Darcy Ribeiro<sup>44</sup> quien en otro contexto y con otros fines (está teorizando sobre los procesos civilizatorios) afirma: “En una sociedad considerada históricamente en cierto lugar y en cierto tiempo, esos tres sistemas (el adaptativo, el asociativo y el ideológico), en su carácter de cuerpos simbólicos de pautas socialmente transmitidas de generación en generación, forman su cultura ”.

Llegados a este punto y tomando como referencia lo dicho por los últimos autores citados proponemos, por razones estrictamente operativas, y en función de ampliar los modelos y enriquecer la práctica de los agentes del Sector Cultura lo siguiente:

---

<sup>40</sup> GEERTZ, CLIFFORD (1995): *La interpretación de las culturas*. Barcelona, Gedisa.

<sup>41</sup> GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR (1987): op. cit.

<sup>42</sup> ESCOBAR, TICIO (1995): *Sobre cultura y Mercosur*. Asunción, Editorial Don Bosco / Ñandutí Vive.

<sup>43</sup> Ver: O' SULLIVAN, T. y otros (1997): *Conceptos clave en comunicación y estudios culturales*. Buenos Aires, Amorrortu, p. 87 y p. 323.

<sup>44</sup> RIBEIRO, DARCY (1970): *El Proceso Civilizatorio*. Universidad Central de Venezuela, p. 28. Subrayados nuestros.

1. Que cuando en el mundo de las políticas socioculturales y su gestión se trabaje, especialmente a la hora de realizar diagnósticos socioculturales, tomando como objeto y plano de la praxis la cultura entendida como una forma integral de vida (formación cultural) se hable de “CULTURA(S)” o del “CAMPO DE LA CULTURA INTEGRAL” (complejo y diverso, por cierto).
2. Que cuando en el mundo de las políticas socioculturales y su gestión se ponga en foco, dentro esa forma integral de vida (formación cultural) sus cuerpos simbólicos y la producción tangible y/o intangible de sentido en general o en particular, se hable de “LO CULTURAL” o del “CAMPO DE LO CULTURAL”.

A nuestro entender la clave de una política cultural democrática y participativa se encontraría en la construcción de una articulación creativa entre ambos campos. En la toma de decisiones respecto de “cómo” operar desde “lo cultural” sea produciendo, consensuando y/o concertando significados en todos y/o cada uno de los distintos “bloques” de relaciones que constituyen una forma integral de vida. Estos es factible de ser adaptado a distintos tipos de políticas sociales y educativas.

Somos conscientes de que cuando hoy se habla del “campo de la cultura” se está mentando un conjunto de instituciones y acciones relacionadas exclusivamente con los distintos vericuetos del Sector Cultura (gestión oficial, privada o comunitaria) pero, si observamos el esquema organizativo de dicho sector (ver más adelante) bajo la férula de cualquier gobierno y / o institución privada, podemos darnos cuenta de que las diversas actividades que se desarrollan tienen algo en común: el hecho de que, aunque respondan a diversas ideologías políticas -que, por supuesto, desde “el campo de la cultura integral” son construcciones culturales- las actividades presentadas enfatizan y jerarquizan especialmente lo que denominamos el “campo de lo cultural” (producción de sentido) y, dentro de éste, sólo algunas de sus “parcelas”, generalmente ligadas al “mundo” del arte y, hoy, más que nada al de las industrias culturales. De esta forma se coarta la posibilidad tanto de intervenir en otras áreas colaborando en la producción de significados o contenidos respecto de las relaciones con naturaleza, la comunidad, las otras comunidades o “lo trascendente” como en la promoción de culturas organizacionales específicas.

Todas las áreas de gestión cultural, cada una a su manera, apuntan con sus acciones a preservar, promover y difundir determinado tipo de producción simbólica y no otras que son excluidas y quedan en la *sombra* al igual que los sujetos que la generan<sup>45</sup>. El problema aparece, como ya se dijo, cuando sólo se apoya, produce y fomenta una gama de actividades y proyectos y no a otros y, asimismo, cuando algunas corrientes políticas las presentan como la única o más “alta” forma de expresión cultural de “la” sociedad, como la única manera de organizar “la vida cultural institucionalizada”.

Por supuesto que alguien, frente a estas consideraciones podría, lícitamente, preguntarnos ¿Pero entonces, cuando se dice que “la cultura es una parte” o cuando discriminamos los dos campos propuestos, de qué estamos hablando? Las respuestas

---

<sup>45</sup> Ver al respecto: SANTILLÁN GÚEMES, RICARDO (2004): “Formación artística: celebración de las *sombras*”. En: SANTILLÁN GÚEMES, R. y OLMOS, H. A.: *El gestor cultural. Ideas y experiencias para su capacitación*. Buenos Aires, CICCUS.

posibles son múltiples pero sólo damos una: estamos hablando de lo mismo pero en distintas "escalas" y valorizando (recortando, poniendo en foco) operativa, ideológica y / o políticamente determinados elementos, configuraciones y procesos culturales sobre otros.

El asunto entonces -tanto en la vida social en general como en la gestión sociocultural y educativa en particular- es preguntarse quién(es), cómo y desde qué proyecto de vida, decide(n) sobre los significados, líneas de exploración, acciones, procesos y concreciones simbólicas que se ponen en juego en una política cultural.

### - 3.4. -

#### **La cultura del Sector Cultura**

Es importante a la hora de diseñar políticas socioculturales tener en cuenta cómo suele estar organizado el Área o Sector Cultura (ligado al campo específico de "lo cultural" ya presentado) en función de articular acciones con otras áreas de gobierno tales como Educación, Desarrollo Social o Medio Ambiente.

Desde el punto de vista fenoménico el esquema organizativo del Sector Cultura, más allá del signo político que expresen sus funcionarios, suele contar con distintas áreas que, entre otras, tienen a su cargo desarrollar el siguiente tipo de *actividades*:

- Artísticas, a través de: la organización de exposiciones de artes plásticas y muestras de fotografías o audiovisuales; la producción y / o contratación de espectáculos de distinto tipo: teatro, danza, ópera, recitales de música de distintos géneros, *performances*, intervenciones urbanas, eventos, festivales, etc. El énfasis en lo espectacular<sup>46</sup> y en el tipo de propuestas mencionadas se palpa en la prioridad que, en los principales centros urbanos, se le dispensa a la programación de los grandes teatros, a la realización de "megaeventos" gratuitos durante la época veraniega, así como al accionar de ciertos centros culturales prestigiosos y bien equipados puestos a funcionar como las vidrieras de "la" gestión. De esta forma lo que se termina privilegiando es la difusión de cierto tipo de producciones artísticas y no de otras o de ciertas "innovaciones" tomadas de otros países que se ponen en práctica sin ningún intento de resignificación. En ambos casos lo que se suele buscar, políticamente hablando, es el impacto masivo y el consecuente reflejo mediático.
- De formación, centrada casi exclusivamente en la educación *por* el arte (desarrollo de la personalidad creadora) y *para* el arte (formación de artistas).
- De fomento: premios artísticos y reconocimientos varios.
- Científicas: no siempre.
- Museísticas y de conservación del patrimonio, generalmente el tangible (monumentos, sitios históricos y arqueológicos, plazas, iglesias, mercados, etc.) más

---

<sup>46</sup> Ver: SANTILLÁN GÚEMES, RICARDO (2004): op. cit.



que el intangible (lenguas, culturas populares, memorias históricas, tradiciones orales, ritos, fiestas y ceremonias, etc.) o el llamado patrimonio contemporáneo (audiovisual, memoria en defensa de los derechos humanos, etc.<sup>47</sup>).

- De promoción cultural. También centradas, por lo general, sólo en actividades artísticas y / o artístico – pedagógicas y no en el desarrollo local, la inclusión social o un tipo de movilización cultural democrática y participativa.
- De extensión, fundamentalmente a través de la realización de jornadas, foros, congresos, etc. y de la cobertura de determinados servicios y equipamientos (bibliotecas, filmotecas, videotecas, etc.) y asistencias varias, por lo general técnico – artísticas.
- De capacitación cultural (formación de gestores, promotores y / o animadores culturales o socioculturales), aunque no siempre de manera sistemática<sup>48</sup>.
- De investigación vehiculizadas actualmente y por lo general sólo a través de los llamados Observatorios Culturales que ponen el foco el estudio de las industrias culturales y de los principales consumos culturales de la población. Lo ideal sería incorporar sistemáticamente la investigación cultural a otros subcampos lo que, por otra parte, colaboraría en la realización de adecuados diagnósticos socioculturales. Más adelante haremos algunas propuestas al respecto.
- De cooperación internacional.
- De estímulo a las industrias culturales (o “creativas”): libros, revistas, discos, radio, televisión, cine, video y otros productos audiovisuales, fotografía, reproducciones de arte, artesanías en serie, etc. Algunos incluyen en este rubro la producción de cierta clase de espectáculos de importación así como lo relacionado con el sector patrimonio y museos, la oferta de “lo esotérico”, la publicidad y el turismo cultural en sus diversas modalidades (incluso el religioso) y, además, la industria del entretenimiento y la información.

Como puede apreciarse muchas de las propuestas que aparecen en este tipo de esquemas organizativos del Sector se siguen sosteniendo en la ya caracterizada concepción restringida de cultura: la que la entiende como el cultivo especializado de cierto tipo de a “artes, ciencias y letras”. Lo preocupante es que proyectos como estos continúan vigentes incluso en el seno de gobiernos que se autodefinen como “progresistas”. Por lo tanto no es desacertado decir que la principal limitación de este modelo parece ser política más que formal y su cerrazón se basa, más que en la mayor o menor cantidad y / o calidad de las ofertas en juego, en las ausencias o exclusiones sociales que provoca. En principio porque no se tiene en cuenta que, como bien dice

---

<sup>47</sup> Ver: GARRETÓN, MANUEL ANTONIO / coordinador (2003): *El espacio cultural contemporáneo. Bases para una política cultural de integración*. Chile, Convenio Andrés Bello, Fondo de Cultura Económica.

<sup>48</sup> Es más que interesante la experiencia que, en México, lleva adelante el CONACULTA.

Rodolfo Kusch<sup>49</sup>: "Un hombre no es sólo su cuerpo, sino también su manera de comer, su forma de pensar, sus costumbres, su religión o, incluso, su falta de religión". Y, ante todo, la dignidad con que se cumplen dichas acciones.

Pero, además, lo que se esfuma es la voluntad política de generar estrategias relacionadas con la promoción de: la participación y la creatividad social, el desarrollo humano, el diálogo intercultural, la memoria colectiva, el mejoramiento de la calidad de vida de todos los ciudadanos en un marco de igualdad y justicia.

Por lo que, entonces, podría decirse que la apertura de los modelos de gestión cultural implica, previamente o la vez, otro tipo de apertura: la política.

### - 3-5. -

#### **La cultura como recurso**

Por los mismo motivos enunciados al principio del punto anterior entendemos que es importante poner a consideración la idea de "la cultura como recurso" en los actuales tiempos de globalización exacerbada.

En los últimos años es George Yúdice<sup>50</sup> quien profundiza esta idea partiendo de la base que en la era de la globalización se ha dado un proceso de *creciente instrumentalización de la cultura* y el surgimiento de una nueva división internacional del trabajo cultural. También afirma que la circulación global yuxtapone la diferencia local a la administración y la inversión transnacionales, reservando para las empresas transnacionales la mayor parte del lucro. Es tomando este contexto como referencia que Yúdice considera que la cultura como recurso cobró una legitimidad que antes no tenía desplazando otras interpretaciones de la cultura. Para él esta ya no tiene valor trascendente ni tampoco opera como una manifestación de la creatividad popular dado que, más bien, se ha convertido en *un medio de legitimación "para"*, entre otros objetivos:

- el desarrollo urbano (museos, turismo);
- el crecimiento económico (industrias culturales);
- la resolución de conflictos sociales (antirracismo, multiculturalismo, inclusión social);
- fuente de empleos (artesanías, producción de contenidos, etc.).

Esto va acompañado por la circunstancia de que, siempre siguiendo a Yúdice, "los actores más innovadores en términos de acción política y social han apostado a la cultura, es decir, a un recurso ya elegido como blanco de explotación por el capital y un fundamento para resistir a la devastación provocada por ese mismo sistema económico. La desmaterialización de muchas nuevas fuentes de crecimiento económico -por ejemplo, los derechos de propiedad intelectual- y la mayor distribución de bienes simbólicos en el comercio mundial -filmes, música, turismo- han dado a la esfera cultural un protagonismo mayor que en cualquier otro momento de la modernidad". A su entender estos aspectos ilustran el modo en que la cultura se ha expandido de manera

---

<sup>49</sup> KUSCH, RODOLFO (1976): *Geocultura del hombre americano*. Buenos Aires, Fernando García Cambeiro, p. 68.

<sup>50</sup> YÚDICE, GEORGE: *El recurso de la cultura*; Editorial Gedisa, Barcelona, 2002.

sin precedentes al ámbito político y económico; el modo en que, en efecto, se ha transformado lo que se entendía por cultura así como las posibles acciones a concretar en su nombre.

Claro que, a nuestro entender, el uso de la cultura como recurso no es nuevo. Exagerando podría decirse que el recurso de la cultura ha sido la clave para la transformación y supervivencia del humano como tal en este planeta. El valor de la propuesta de Yúdice está en poner en foco tanto la relevancia que adquirió dicho fenómeno en los últimos tiempos caracterizados por los procesos de globalización como el uso consciente e “informado”, como diría Daniel Mato, de “lo cultural” en el desarrollo de acciones sociales, políticas o económicas fuera de la órbita habitual del sector cultura. Desde nuestra mirada lo que se perfeccionó y/o profesionalizó fue, en función de un incremento de los réditos económicos y del “fundamentalismo” del mercado, el cómo operar desde el campo de “lo cultural” en el campo de “la cultura integral” transformando y dominando los rincones más recónditos de la vida cotidiana.

A pesar de que algunos autores, como Teixeira Coelho<sup>51</sup>, descalifiquen la categoría de “control cultural” de Guillermo Bonfil Batalla -que en seguida presentaremos- por considerarla vacía en tiempos de globalización la misma nos sigue señalando que, por más que nos pese, la clave de toda política (pública o no) se reduce en saber “quién decide sobre los elementos culturales” y hacer lo que haya que hacer.

### - 3.6. -

#### Los nuevos desafíos

Pero volvamos a la visión socioantropológica de cultura con la idea de aportar algo respecto de la apertura creativa de los modelos *de y para* la acción en nuestro campo.

En este sentido y suponiendo que hubiera una decisión de ampliar y actualizar históricamente dichos modelos de gestión cultural en función de construir un proyecto democrático cultural vale preguntarse ¿qué grado de operatividad ofrece la cultura entendida como "forma integral de vida"?

Yendo desde lo general a lo particular contestamos que, en principio, brinda *una mirada socio-antropológica global* al campo de la gestión y ayuda a reflexionar sobre cómo satisfacen diversos sectores sociales o distintos grupos humanos las tres necesidades fundamentales citadas más arriba: vivir (dignamente), en comunidad, con un sentido.

Al tener en cuenta los modos de resolver las relaciones tanto desde lo físico como desde lo emocional y mental instala la necesidad de reparar en *la integralidad de lo humano* en el momento de diseñar, consensuar o concertar proyectos de cualquier tipo.

Al ser *sistémica* (y, por lo tanto, relacional) se vuelve impracticable considerar un objeto, una situación o un determinado proceso cultural sin referirlos al fondo sociohistórico y simbólico dentro del cual adquieren sentido. La más pequeña acción o concreción cultural debe ser considerada como un elemento (automóvil, cuadro, ritual, escultura, institución, etc.) que siempre forma parte y remite a una determinada

---

<sup>51</sup> COELHO, TEIXEIRA (2000): *Diccionario crítico de política cultural: cultura e imaginario*. México, CONACULTA – ITESO, p. 125.

totalidad (matriz) de la cual emerge (es construido socialmente) y dentro de la cual adquiere funcionalidad y sentido.

De esta manera si se pone en foco (se hace figura) el ritual, la sala de exposiciones o, incluso, un partido o movimiento político, debemos recordar que, en el fondo, está "operando" el horizonte simbólico que le otorga un sentido a esa cosa, institución o estrategia. Y, al revés, cuando se hace figura (se pone en foco) cierto sistema de símbolos, valores, ideas y / o creencias irremediamente se deberá abordar el cómo se plasman (base económica social, distintos grados de materialidad y visibilidad), se expresan y organizan en la praxis (líneas de actuación cultural).

Es evidente que, desde este punto de vista, toda forma de desarrollo humano es cultural y, por lo tanto: es imposible no "*culturar*"<sup>52</sup>. Es más: todas las áreas de gobierno son culturales en tanto y en cuanto expresan determinados horizontes de sentido, proyectos relacionales y decisionales (políticas) y estrategias de vida compartida. Y esto implica una gran responsabilidad (cultural) por parte de los funcionarios y agentes.

Además de *la forma (estructura, sentido y configuración)*, nuestra concepción de cultura tiene en cuenta *el proceso, lo geo-histórico*, el cómo se confrontan en un determinado espacio cultural distintas fuerzas que se caracterizan por pretender el control decisional sobre el mismo.

Cuando, en un plano más concreto, tomamos como referencia esta concepción de cultura es imposible no tener en cuenta los siguientes aspectos que, lamentablemente, no siempre están presentes en las estrategias de gestión cultural y / o educativa:

- *El mundo de la vida cotidiana* porque es en la cotidianidad donde se satisfacen las necesidades básicas y se construye lo subjetivo y lo intersubjetivo, público y común. Se generan distintos circuitos de reciprocidad (positiva o negativa); se "cocinan" los símbolos; se dialoga con la vida y la muerte, con la tierra y el tiempo y se cultiva la forma de cómo vivir con dignidad y justicia (o no). Lo cotidiano es, a nuestro entender, el principio y el fin de toda acción cultural<sup>53</sup>.
- Las *diferencias y / o desigualdades socioculturales* (locales y regionales) entre los sujetos sociales que al interactuar están poniendo en juego, además, *la dinámica de su identidad cultural*. En la libre expresión de las identidades está la clave de la democracia entendida, como lo hace H. Maturana (1992), como "la estética del respeto mutuo" y "la aceptación del otro como un legítimo otro en convivencia" y, agregamos, no en desigualdad. La democracia como un proyecto de integración plenificante capaz de conformar una unidad (negación de toda división) en libertad (negación de toda uniformidad)<sup>54</sup>.

---

<sup>52</sup> Ver OLMOS, H. A. y SANTILLÁN GÜEMES, R. (2000): op. cit

<sup>53</sup> Ver SANTILLÁN GÜEMES, R. (2001): "Lo cotidiano: principio y fin de la promoción cultural", en: SUBSECRETARÍA DE LA PROVINCIA DE BUENOS AIRES: *Los derechos de la cultura*.

<sup>54</sup> Ver: MARTÍNEZ SARASOLA, CARLOS y SANTILLÁN GÜEMES, R. (1983): "Libertad, creatividad y participación. Tres pilares del futuro posible". Editorial de: Revista CULTURA CASA DEL HOMBRE, Buenos Aires, Año III, N° 5.

- *La participación social* porque la cultura, mal que les pese a muchos, se sigue caracterizando en gran parte, y más allá o más acá de las concreciones individuales, por ser una creación colectiva y anónima. Un campo en el cual los diversos grupos y / o comunidades se abocan, simultáneamente, a desplegar múltiples “cultivos” enredados, contiguos y / o yuxtapuestos. Participar significa, entre otras cosas, comunicar, anunciar, cooperar, entrar, mezclar, tomar parte, comulgar, compartir. Desde nuestra propuesta no debe entenderse, entonces, como el mero hecho de “tener una parte” sino como el derecho inalienable de ser “parte de un todo”<sup>55</sup>.
- *La memoria histórica* porque esta, más allá de sus contradicciones, da cuenta de los estilos de vida transitados y deseados que expresan y sintetizan los principios ordenadores de una forma de vida en común y las semillas de su actualización, transformación y proyección al futuro (topías y utopías).
- *La creatividad social* que se manifiesta en diversas estrategias para sobrevivir, mejorar la calidad de vida y en la capacidad de renovar los mecanismos de apropiación y resignificación de los elementos de la cultura ajena o impuesta y de reaccionar con nuevas propuestas frente al impacto del proceso globalizador.

De por sí la inclusión de estos elementos en el campo de la gestión cultural significaría el reconocimiento y la valorización democrática del pluralismo y la diversidad así como la concreción de experiencias de acción integrada con otras áreas y campos. Pero, al mismo tiempo significaría el esfuerzo de abocarse a rediseñar las áreas existentes o a proyectar otras nuevas, poniendo en juego la capacidad perceptiva, la reflexión crítica y la imaginación creadora de los agentes sin dejar de lado la idea de la cultura como recurso tal como la plantea George Yúdice (2002).

A título de ejemplo sugerimos, sin tener en cuenta ningún orden jerárquico, algunas posibles áreas a crear y líneas de acción a desarrollar dentro del campo de la gestión sociocultural tomando como marco de referencia "el campo de la cultura integral":

- Investigación Cultural (en general y no solamente focalizada en las industrias culturales).
- Vida cotidiana y creatividad social.
- Formación de ciudadanía y sentido de comunidad.
- Desarrollo humano y cultural.
- Desarrollo comunitario.
- Creación de Espacios Culturales Múltiples (en distintas escalas territoriales, con ejes propuestos por los ciudadanos según sus propias necesidades materiales, expresivas y simbólicas y destinadas al encuentro vivencial entre diversos sectores de la población).
- Orientación y ejecución de “Procesos de Integración cultural”.
- Experimentación cultural (no solamente en el campo del arte).
- Coordinación general de políticas (especialmente política sociocultural, educacional, desarrollo social, científico-técnica, ambiental y comunicacional).

---

<sup>55</sup> *Ídem* nota anterior.

- Gestión Integrada: Educación y Cultura. Otras formas de acción integrada (“binomios de la cultura” según Alfons Martinell).
- Cultura joven.
- Cultura ecológica.
- Cultura y prevención.
- Cultura y derechos humanos.
- Comunicación cultural.
- Planificación cultural del territorio y del espacio social.
- Culturas regionales.
- Culturas populares.
- Formación de mediadores culturales.
- Promoción sociocultural (encarada seriamente y en profundidad).
- Turismo cultural<sup>56</sup>.

Algunas administraciones están poniendo en marcha algunos de estos “subcampos” pero no siempre en función de apuntalar un proyecto cultural que integre, como se dijo al principio, a la sociedad *en todos sus niveles y modalidades*. No obstante es muy positivo que la tendencia que comienza a manifestarse se centre en dejar atrás las visiones restringidas y discriminatorias de la cultura.

- 4 -

## EL CONTROL CULTURAL

Dentro del diseño y ejecución de políticas socioculturales es ineludible reflexionar sobre las formas en que se manifiesta y organiza el poder y una herramienta apta para lograrlo es tener en cuenta la problemática del “control cultural”.

Esta categoría pertenece a Guillermo Bonfil Batalla<sup>57</sup> y, antes que nada, es necesario aclarar que la creó hacia principios de los ochenta y teniendo como referencia la sociedad mexicana.

Para este autor control significa: intervención, gobierno, manejo o dirección que se le da a un asunto. Y por control cultural entiende *la capacidad de decisión que tiene un grupo o sector social sobre los elementos culturales* que son: todos los recursos de una cultura que resulta necesario poner en juego para formular y realizar un propósito social.

### CLASIFICACIÓN DE LOS ELEMENTOS CULTURALES

<sup>56</sup> Como puede observarse en esta lista hemos “adjetivado la cultura” más de una vez: “cultura joven”, “cultura ecológica”, etc. Este es un recurso interesante a utilizar siempre y cuando se tenga en cuenta que el recorte que se hace, el “subcampo” que se crea es operativo y una parte dentro de una totalidad social e histórica que lo contiene y dentro de la cual adquiere sentido.

<sup>57</sup> Bonfil Batalla, Guillermo (1982): *Lo propio y lo ajeno: Una aproximación al problema del control cultural*. En: *La Cultura Popular*. Adolfo Colombres, compilador. México, Premiá Editora.



- *Materiales*: se incluye tanto los naturales como los transformados por la acción humana;
- de *organización*: las múltiples capacidades que se ponen en juego para lograr la participación social;
- de *conocimiento*: formales e informales, saberes de todo tipo que incluyen el potencial creativo;
- *simbólicos*: códigos de comunicación y representación; signos y símbolos;
- *emocionales*: sentimientos, valores y motivaciones compartidas; la subjetividad como recurso.

"TODO PROYECTO SOCIAL REQUIERE LA PUESTA EN ACCION DE ELEMENTOS CULTURALES. NO SOLO PARA REALIZARLO: TAMBIEN PARA FORMULARLO, PARA IMAGINARLO".

El control cultural no sólo implica la capacidad de usar un determinado elemento, sino también - y esto para Bonfil es sumamente importante- la capacidad de producirlo y reproducirlo.

La relación que se busca, entonces, es la que se establece entre: *QUIÉN* (grupo o sector social) *DECIDE* y *SOBRE QUÉ* *DECIDE* (elementos culturales).

Teniendo en cuenta que la cultura es una sola y dejando bien en claro su punto de mira - que no es "desde" la cultura hegemónica sino todo lo contrario - Bonfil nos ofrece una herramienta heurística para comprender la dialéctica entre, lo que él llama, el campo cultural de "LO PROPIO" y el campo cultural de "LO AJENO".

En el siguiente cuadro de doble entrada queda sintetizada su propuesta:

### ***DECISIONES***

#### ***ELEMENTOS CULTURALES***

Propias

Ajenas

Propios

**Cultura  
AUTÓNOMA**

**Cultura  
ENAJENADA**

Ajenos

**Cultura  
APROPIADA**

**Cultura  
IMPUESTA**

Nota: la Cultura Autónoma junto con la apropiada integran la CULTURA PROPIA<sup>58</sup>.

Por supuesto que las decisiones no se toman desde el vacío, fuera de un determinado contexto o en un contexto neutro sino en el seno de un sistema cultural que incluye valores, conocimientos, experiencias, habilidades y capacidades preexistentes. Esto significa que el control cultural no es absoluto y abstracto, sino histórico y el propio Bonfil Batalla plantea que la dinámica del control cultural se expresa en cuatro PROCESOS BASICOS:

- RESISTENCIA: de la cultura autónoma.
- IMPOSICION: de la cultura impuesta.
- APROPIACION: de elementos culturales ajenos.
- ENAJENACION: pérdida de la capacidad de decisión sobre elementos culturales propios.

Entendemos que estas ideas de Bonfil Batalla sirven, y mucho, para repensar las organizaciones culturales e, incluso, para enriquecer las diversas formas de *operar en cultura*.

Su principal utilidad -en el seno de una propuesta política general que decida promover la democracia cultural y no ser indiferente frente al impacto de la globalización - se podría sintetizar, tal como coincidimos con Adolfo Colombes<sup>59</sup>, en la puesta en práctica de estos cuatro "pasos" o lineamientos políticos directamente relacionados con los procesos básicos propuestos por Bonfil Batalla:

- La reafirmación crítica, sensorial y sensible de aquellos aspectos de la cultura autónoma que promuevan el desarrollo humano en un marco de dignidad, solidaridad y justicia.
- El ajuste y la actualización histórica de los procesos de apropiación, adopción, adaptación y resignificación de elementos de la cultura "mundializada" que sirvan a nuestro propio desarrollo vital y cultural.
- La recuperación del control de elementos culturales enajenados.
- El rechazo simétrico a aquellos aspectos de economía globalizadora y la cultura "mundializada" que atenten contra la vida y los derechos humanos.

Por supuesto que, si se opta por esta postura, se torna necesario: a) acordar criterios sobre cómo aplicar el concepto de cultura en el campo de la gestión cultural y b) reelaborar, en función de lo acordado, el esquema organizativo del sector cultura con el propósito de incorporar nuevos campos de acción.

---

<sup>58</sup> Por supuesto que, según cuándo se haga el corte histórico, un determinado conjunto de elementos culturales podrá ser considerado como formando parte ya sea del proceso de imposición o de apropiación y, por lo tanto, *estará siendo* impuesto o apropiado.

<sup>59</sup> Comunicación personal, reelaboración nuestra (RSG).

- 5 -

## POLÍTICAS SOCIOCULTURALES: TIPOLOGÍAS E HISTORIA

- 5.1 -

### Políticas culturales: paradigmas, agentes y modos de organización<sup>60</sup>

Volvemos sobre esta temática luego de haber presentado algunas herramientas conceptuales que servirán para profundizar la reflexión al respecto. Y lo hacemos de la mano de un texto ya clásico, es de 1987, de Néstor García Canclini: *Políticas culturales en América Latina*<sup>61</sup> quien propone una tipología que sigue ordenando las discusiones dentro del campo.

Las concepciones y los modelos que organizan las políticas culturales son los ejes en los cuales focaliza su análisis García Canclini abandonando de esta forma los tratamientos descriptivos y burocráticos de las mismas.

De esta forma realiza una clasificación de diferentes paradigmas relacionándolos con los agentes sociales que lo sustentan, las maneras de estructurar la relación entre política y cultura y, finalmente, con las concepciones de desarrollo cultural que maneja cada uno de los paradigmas descriptos.

Pasamos a presentarlos.

#### Mecenazgo liberal

El mecenazgo tiene su origen en el Renacimiento en los encargos que realizaban papas y reyes. A partir del poderío cada vez mayor de las burguesías se impone una nueva forma de mecenazgo “moderno”: ya no hay indicaciones tan precisas sobre los contenidos y el estilo de arte como lo era antaño, ni tampoco relaciones de dependencia y fidelidad. La estética elitista de las bellas artes sirve de guía para el mecenazgo, el cual es motivado por la simple generosidad del mecenas quien busca el “desarrollo espiritual” del artista.

La ausencia de un Estado impulsor de la producción cultural siembra las bases para el surgimiento de esta forma de promoción de la cultura. García Canclini remarca que este tipo de patrocinio cultural surge, tanto en Europa como en el continente americano, aún cuando no existe un mercado artístico amplio.

Por ello, mercado artístico y acción mecenal se mezclan y superponen. Sin embargo aún hoy subsisten rasgos del mecenazgo clásico: una familia poderosa o un empresario que otorgan dinero para la creación artística basándose en sus gustos y criterios personales.

Este paradigma supone al desarrollo de la cultura como resultado de relaciones, decisiones y actos individuales. Las relaciones se dan entre el mecenas y el artista; aquel que es financiado o patrocinado surge de la exclusiva decisión del mecenas siendo, finalmente, la creación artística entendida como un acto individual aislado. No hay una intención de responder a demandas culturales del conjunto de la sociedad y en

---

<sup>60</sup> Una primera versión de los puntos 5.1 y 5.2 se encuentra en OLMOS, HÉCTOR ARIEL (2004): “Políticas culturales en dimensión histórica” en *Cultura: el sentido del desarrollo (OP.CIT.)*

<sup>61</sup> GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR / editor (1987): *Políticas culturales en América Latina*. México, Grijalbo. La tipología que presentamos figura en la Introducción.

la actualidad lo que se suele buscar con este tipo de política son réditos publicitarios o una acumulación de prestigio través del accionar patrocinante.

El autor destaca que muchas veces esta concepción mecenal se encuentra incrustada en la estructura estatal cuando ésta carece de instituciones para promover la cultura o de organizaciones democráticas que regulan la participación en la producción cultural. Asimismo menciona que este tipo de acciones pueden no verse como política cultural puesto que no atiende a las necesidades colectivas. Sin embargo, en tanto y en cuanto sirve para normar las relaciones dentro de este campo y establecer claramente líneas prioritarias de crecimiento en detrimento de otras, constituye una política.

### **El tradicionalismo patrimonialista**

El origen de este paradigma se encuentra en los estados oligárquicos y en los movimientos nacionalistas de derecha. Concibe a la nación como un conjunto de individuos unidos por lazos naturales -como la tierra o la raza- e irracionales -como el amor a la tierra o la religión- desestimando de esta manera las diferencias y desigualdades *sociales* entre sus miembros. Se apoya en componentes biológicos y telúricos para definir lo nacional y desestima los criterios históricos. Sin embargo, este nacionalismo ofrece un *modo* de relacionar naturaleza con historia: el orden social impuesto por los latifundios y la Iglesia. Se rechaza la historia en tanto devenir, porque el objetivo es afirmar un momento determinado, previo a la industrialización y a la urbanización, identificando los intereses nacionales con los de las grandes familias y los patricios.

En la “tradicición” se diluye la dinámica histórica que originó tanto el concepto como el sentimiento de nación. Es decir, todo el proceso de formación de las tradiciones nacionales es *narrado legendariamente* o reducido a un simple trámite “necesario” para que puedan surgir las instituciones y formas de relación social que aseguran la esencia de la Nación, de una vez para y siempre: ejército, iglesia, familia y propiedad.

García Canclini menciona a la Argentina como uno de los países donde este discurso tuvo mayor difusión y éxito político. Sirven de ejemplo Leopoldo Lugones, Julio Irazusta y, según él, sectores de derecha del peronismo. Afirma también que muchas características del tradicionalismo son retomados por movimientos populistas que conciben al pueblo como el núcleo del ser nacional.

La política cultural delineada apunta a salvaguardar la cultura en tanto folklore pero concebido como un elemento apolítico y cosificado. El folklore pretende encontrar a la cultura nacional en la tierra, la sangre o las virtudes de un pasado desprendido de las condiciones en las que acontecieron.

Las manifestaciones culturales de las clases subalternas son dejadas de lado o no tomadas en cuenta porque no concuerdan con ese origen idealizado y quimérico del ser nacional. Además, a través de ellas intentan modificar la situación de dependencia de la cultura hegemónica.

Podemos mencionar aquí la caracterización de Gramsci respecto de las funciones del folklore, la cultura de la clase subalterna, que en tanto ambivalente y ambigua: *impugna y narcotiza*. Impugna en la medida en que da cuenta de la existencia de una concepción del mundo y de la vida diferente y en contraposición a la hegemónica. Pero a la vez, narcotiza porque dentro del folklore existen sin mayores modificaciones elementos y expresiones culturales producidas por la cultura dominante. De esta forma la cultura subalterna, nacida esencialmente para enfrentar al poder, termina siéndole

funcional ya que mantiene el *statu quo*. Este se ve claramente en el apoyo a las expresiones folklóricas tradicionales(istas) que, por ejemplo, llevó a cabo la dictadura de Augusto Pinochet en Chile.

Concordando con Bonfil Batalla, García Canclini encuentra que el problema no radica en que se deje a los sectores populares ser como son -como los dejó la opresión- sino en que hay que buscar la forma en que ellos tengan autonomía y control de las estructuras económicas y culturales en las que están insertos.

### **Estatismo populista**

Los procesos de independencia y revolución originaron otra concepción *sustancialista* de la cultura: tanto el ejercicio como el control de la identidad se derivan de la cohesión presente que el Estado representa, ya no de factores telúricos o biológicos. El Estado se erige como condensador de los valores nacionales y regulador de las relaciones entre las partes que constituyen la sociedad. Es a través de la conciliación de los intereses de los diferentes sectores que éstos logran participar en una totalidad que los abarca y protege. García Canclini señala que la participación se mantiene a través de diferentes instrumentos como “la figura mitologizada de un líder (Getulio Vargas en Brasil o Perón en la Argentina) o por una estructura partidario-estatal jerárquicamente cohesionada (el sistema mexicano)”.

El pueblo es aludido como destinatario de la acción de gobierno y no reconocido como fuente y justificación de ellas. Las iniciativas populares son impulsadas a subordinarse a los intereses de la Nación, los cuales son fijados por el Estado, y cualquier forma de organización independiente de las masas es desacreditada.

El objetivo de la política cultural es lograr la continuidad de la identidad nacional a través de preservar el aparato estatal. Se reproducen las estructuras ideológicas y las relaciones sociales que legitiman la identidad entre Estado y Nación, pero no de manera mecánica y repetitiva sino de una forma tal que se adecuen a las nuevas etapas de desarrollo capitalista.

Se promueve la cohesión entre “el pueblo” y las llamadas burguesías nacionales contra la oligarquía. El caso argentino lo representa el primer gobierno de Perón, en el cual hubo un gran desarrollo de la cultura subalterna que generó a su vez una importante industria cultural bajo la protección del Estado.

A pesar de este auge, el crecimiento de la cultura popular se desvanece al poco tiempo o es manipulado por los Estados populistas, no sólo en la Argentina. Lo que sucede es que hay una mala caracterización de lo popular: es visto como un conjunto de manifestaciones espontáneas y no se discrimina entre los intereses del sector popular y aquello que les es impuesto desde la educación o la comunicación masiva. Es decir, no hay un cuestionamiento de las estructuras ideológicas de la dominación.

Según García Canclini no se auspicia la experimentación artística ni la crítica intelectual en el pueblo como potenciales intervenciones transformadoras del proyecto nacional. Tanto los artistas como los intelectuales independientes son acusados de desprenderse de los “intereses nacionales y populares” mientras que los partidos de izquierda, que dan cuenta de la enajenación de los oprimidos, son juzgados como extraños al pueblo. No es que solamente el Estado no cuestione las estructuras ideológicas de la dominación, sino que también quita la posibilidad de hacerlo a los demás sectores.

### La privatización neoconservadora

Los años sesenta y principios de los setenta fueron el escenario de las últimas acciones de los Estados en pos del fortalecimiento de la acción cultural. Hubo una extensión de la educación superior, un gran desarrollo de las ciencias sociales y de las vanguardias artísticas, creación de organismos para promover el arte y la educación. Fue en este período en que también se mostró una valoración creciente de las culturas populares e indígenas: se crearon museos y demás instituciones con el objetivo de estudiar el folklore y preservar las culturas indígenas y urbanas. Fueron los regímenes nacionalistas y desarrollistas los protagonistas de esta expansión de la participación del Estado en la cultura.

La crisis mundial de mediados de los años setenta y el contexto latinoamericano y el auge de las dictaduras militares sirvieron como telón de fondo a la inversión del Estado en la acción cultural. La reorganización monetarista que se planteó como solución a los problemas económicos marchó a la par de una reducción del gasto público en servicios sociales como los programas educativos, culturales, la financiación de la investigación científica, etcétera.

El objetivo clave de la doctrina neoconservadora a través de la cultura es fundar nuevas relaciones ideológicas entre las clases y encontrar un nuevo consenso. La forma de llevarlo a cabo es transfiriendo al sector privado los recursos de la iniciativa cultural, reduciendo la del Estado y controlando la de los sectores populares.

En la Argentina, el reordenamiento monetarista sólo pudo llevarse a cabo a través de una violenta dictadura militar porque a la inestabilidad política se le sumaron el avance de los movimientos populares y de las organizaciones guerrilleras y un Estado cada vez más débil en comparación con la sociedad civil. Se produjeron, de la misma manera que en otras sociedades que sufrieron dictaduras militares, drásticos cambios en la cultura y en la vida cotidiana, puesto que la reorganización se llevó a cabo por medio de la “neutralización” de la oposición y la resistencia. La censura a los artistas, la privatización y elitización de actividades educativas y científicas<sup>62</sup> junto con la “desaparición” de personas se convirtieron en *moneda* corriente.

“El campo simbólico pierde su autonomía”, dice García Canclini. Todas las instancias de elaboración ideológica y mediación política (educación, arte, medios de comunicación) pierden su independencia frente al Estado. Hay una reducción de los espacios públicos de debate acompañada de las tendencias privatistas que impulsan llevar a cabo una vida articulada en torno al hogar.

El campo cultural se despolitiza y bajo el control militar y administrativo deja su espacio para que sea ocupado por las empresas.

Concuerda García Canclini con Eduard Delgado en que la aparición de un nuevo paradigma no implica la eliminación total del anterior o anteriores, sino que éstos son reordenados en función de nuevos procesos. Es común que las empresas privadas se asemejen a las estructuras del mecenazgo, que el Estado sólo lleve a cabo espectáculos masivos, dejando de lado aquellos que no se acomodan a los requerimientos de autofinanciamiento y rentabilidad impuestos por las tecnocracias monetaristas.

Demás está decir que este cambio no es ajeno a los conflictos. No todos los políticos están de acuerdo con el reordenamiento monetarista que implica una

---

<sup>62</sup> Solo se promovían las investigaciones científicas que tuvieran consecuencias inmediatamente utilizables por aquellas áreas que ponderaba la política monetarista



subordinación del sector cultural a las exigencias mercantiles y apoyan la responsabilidad estatal en la actividad cultural.

### **Democratización cultural o “democratización difusionista”**

Bajo el reinado de este paradigma, el objetivo de la política cultural es distribuir y popularizar el arte, el conocimiento científico y las demás formas de la “alta cultura”. La premisa básica de la cual parte su accionar es que la difusión corregirá las desigualdades en el acceso a los bienes simbólicos. Es así como se niega el rol del hombre como creador de cultura y el patrimonio simbólico es concebido de una manera estrecha restringiéndolo a la cultura de las élites.

Las objeciones que se le realizan a este modelo de política cultural son principalmente dos. Una en relación a la definición elitista de la cultura que este paradigma maneja, la cual es valorada unilateralmente por el Estado e impuesta al resto de la sociedad. Es dable de señalar que existe también una mayor preocupación acerca de la necesidad de que en lo difundido se incluya también la cultura popular y una cultura de elites reelaborada críticamente en relación a necesidades nacionales y populares.

La otra crítica estriba en el hecho de que el distribucionismo es, en realidad, un “mitigante” porque ataca los efectos de la desigualdad en el acceso de las clases y no actúa sobre las causas de una producción y consumo diferenciales de bienes culturales.

García Canclini diferencia a quienes trabajan en pos de una democratización cultural desde el aparato estatal de los que lo hacen desde organismos independientes y al accionar de las industrias culturales bajo una lógica empresarial.

### **Democracia participativa**

Este paradigma enfatiza la actividad, en detrimento de las obras, y la participación en el proceso que el consumo de los productos.

Se maneja una definición amplia de cultura o de *culturas*: se defiende la coexistencia de múltiples culturas en una misma sociedad y se propicia su desarrollo. Las relaciones igualitarias de participación de cada individuo en cada cultura y cada cultura respecto a las demás son favorecidas ya que es vital la promoción del desarrollo de todas las culturas que representen a todos los grupos que componen la sociedad.

## **- 5. 2. -**

### **Algunas periodizaciones**

En la tradición occidental se pueden encontrar varios tipos de políticas culturales que, aunque se hayan aplicado simultáneamente, pueden ser ordenados a lo largo de la historia. Justamente es Eduard Delgado<sup>63</sup> uno de los investigadores que documenta diacrónicamente las prácticas de gobierno desde el Renacimiento.

Para él la *magnanimidad personal* fue la guía de uno de los principales modelos tradicionales. Los ejes de la política eran la voluntad principesca, con sus privilegios, la mejora del bienestar o el patrimonio y el ejercicio de influencia diplomática. La comunión entre símbolos y capacidad del príncipe para legitimarlos suponía la base de

---

<sup>63</sup> Citado en OLMOS, H. A. (2004).

la comunicación entre el “poder” y el pueblo. Los príncipes católicos y los emperadores japoneses constituyen, para Delgado, una de las formas de representación particular de la gestión entre poder y arte.

Este tipo de política comenzó a perder importancia cuando las monarquías absolutas entraron en decadencia y, a su vez, cobraron un peso cada vez mayor las demandas burguesas. Muchas veces en la actualidad tanto los políticos como los empresarios, con sus patrocinios corporativos de las artes, simulan las políticas del príncipe, lo que constituye un indicador de que este tipo de política cultural no ha sido eliminado del todo.

Seguido a esta modalidad se ubican aquellas *prácticas* correspondientes a *la construcción del Estado*: la política cultural como razón de Estado. El servicio militar, la imposición de un idioma y una moneda únicos junto al arte como corolario de los símbolos estatales se erigen como los instrumentos principales de la construcción estatal. Las políticas nacionalistas hacen foco en la conservación de los tesoros nacionales y en el patrocinio de los “artistas nacionales”.

La dinámica mundial actual, caracterizada por los procesos de integración continental-global y la evolución hacia una diversidad cultural interna, hace que se vuelva imposible concebir a un Estado nación como “monocultural”. Sin embargo, es también en este contexto donde surgen movimientos fundamentalistas que “defienden” ciertos valores culturales e ideológicos de los embates de la globalización.

A partir de la Segunda Guerra Mundial aparecen las *políticas guiadas por objetivos*: en el dominio público se corresponden demandas de responsabilidad política con las de responsabilidad cultural. Así las políticas culturales contribuyen abiertamente a procesos sociales, políticos y económicos generales con diferentes objetivos.

En los años cincuenta el objetivo básico fue la reconstrucción y reconciliación. A ellas se orientó la acción cultural pública. Eduard Delgado ubica esta política principalmente en Europa pero afirma que puede extenderse a otras regiones del mundo.

Los sesenta estuvieron signados por la contribución de la cultura a la educación extraescolar y para adultos. En los casos de los países que estuvieron involucrados en la Segunda Guerra Mundial, la escolarización adulta fue parte de un proyecto de reinserción de los ex combatientes.

La lógica prevaleciente en los años setenta, acorde con la ideología del “desarrollo”, buscó integrar a las culturas rurales y periféricas en los procesos generales de modernización. Este objetivo se extendió también en la década siguiente.

Finalmente, los noventa estuvieron signados, según Delgado, por *la búsqueda del bienestar social*: hay reducción del paro, regeneración urbana, desarrollo rural, integración de los inmigrantes y lucha contra la exclusión social. Es señalable que en el contexto latinoamericano esta década se caracterizó más bien por políticas acordes a la ideología neoliberal y los concomitantes procesos de flexibilización, desregulación, etc.

Las acciones de principios del siglo XXI están marcadas, para Delgado, por *el uso de las tecnologías de la información*, tanto en las políticas públicas como privadas para diferentes proyectos: preservación, diseminación, comunicación y creatividad culturales. Ejemplifica estas ideas con el caso de la Unión Europea donde se introdujeron instrumentos de la Sociedad de la Información en el desarrollo cultural tanto de Europa como de las regiones asociadas.

Igual que con las políticas basadas en la magnanimidad principesca, las políticas orientadas por objetivos parecen destinadas a perdurar, puesto que las políticas culturales pasan a servir de base a otro tipo de proyectos con objetivos socioeconómicos.

Cada uno de los tres modelos posee sus respectivos instrumentos que permiten su implementación efectiva. En el primer caso, es esencial la existencia de la “corte” con su jerarquía de favoritos. En el segundo, una estructura de estado centralizada apoyada en el ejército, la iglesia, la educación y el sistema colonial. Finalmente, el tercer tipo opera por “delegación, en un complejo juego político de retos y objetivos”.

La actualidad está marcada también por una tendencia a *sustituir políticas basadas en objetivos por políticas basadas en valores*. Por éstas se entiende “aquellos esfuerzos concertados donde lo esencial del porqué se apoya a la cultura es repensado y reescrito”. El punto básico del cual parten estas políticas es ver a “la cultura como un derecho, con raíces en lo más básico de la dignidad humana”. Delgado señala que “cinco décadas de políticas culturales basadas en objetivos no han conseguido traer a la cultura “desde los márgenes” ni reconocer “nuestra diversidad creativa”.

Para otro autor, nos referimos a Zubiría Samper, el debate sobre las políticas culturales en Latinoamérica gira en torno a cuatro ejes o *tesis*, como las llama el autor: ausencia o existencia, descontextualización, la existencia de vacíos o lagunas, y finalmente, inaplicabilidad práctica. Considera como “problemática” la primera de las tesis: la ausencia de políticas culturales puesto que en la región existe una tradición y una historia de políticas culturales que se puede remontar hasta los pueblos indígenas que hace impensable hablar de *ausencia*. Sirva de ejemplo la ampliación y consolidación del imperio incaico por medio de la imposición del quechua como lengua franca y de prácticas religiosas, además de todo el aparato económico. Al mismo tiempo y como ya se mencionó la *ausencia* de política cultural puede entenderse *como una política cultural*.

El contexto Latinoamericano presenta diversas características debido, principalmente, al desarrollo de una historia política diferente. Es decir, no podemos dejar de tomar en cuenta que nuestra historia está construida en base a las relaciones con Europa. Éstas constituyen, justamente, la base del estudio de Raimon Panikkar<sup>64</sup> para quien estas relaciones atraviesan cinco períodos.

1) El primer período es el *Colonial*: Latinoamérica es el foco de la “inculturación” siendo sus diferentes variantes la evangelización, conversión o imposición de una lengua.

2) El segundo es el de *independencia política sin independencia cultural*. Se logra la independencia del dominio político y económico de la metrópoli, pero debido a la desestructuración simbólica de las culturas autóctonas, la única manera de luchar contra el europeo es con sus mismas ‘armas’ y su misma lengua.

---

<sup>64</sup> PANIKKAR, RAIMON (2000): “Cultura y desarrollo”. En: Cooperación Cultural Euroamericana. I Campus Euroamericano de Cooperación Cultural. Barcelona, España, 15 al 18 de octubre.

3) El tercer período es aquel en que, en palabras de Panikkar, Iberoamérica se caracteriza por ser el “*Patio trasero*” del vecino norteño. Los derechos quedan relegados y los pueblos empujados a vivir refugiados en una *cultura reducida a puro folklore*. Iberoamérica sobrevive con la condición de que no moleste, que no constituya una amenaza y principalmente, *no ofrezca una alternativa cultural*.

4) El cuarto período aparece cuando *hay una independencia “un poco mayor”* por más que se siga tomando a Europa como paradigma.

5) El quinto período es “*alboral*” y hay intentos de independencia cultural.

A nuestro entender estos dos últimos períodos no se ven con tanta claridad en nuestro país. Habría una tenue similitud con Francia especialmente en lo que se refiere a los intentos de estructuración administrativa durante la gestión de De la Rúa (1999-2001) en que se bautizó *Secretaría de Cultura y Comunicación* al máximo organismo del área traduciendo o tal vez imitando la denominación del *Ministere de la Culture et la Communication* galo. También podría asociarse con el afán de las elites de estar *a la page* con el *dernier cri* de las vanguardias mientras que la producción neta y auténticamente local bregaba por manifestarse y encontrar un lugar bajo el sol ocupando espacios cada vez más cerrados en nuestros países -especialmente por motivos políticos en los años de crueles dictaduras, y económicos en la actualidad- y en metrópolis del primer mundo. La caracterización del quinto período suena a utópica porque se da la paradoja de que cada vez hay más creadores, más gestores culturales (que permiten soñar activamente con la independencia) pero el control está cada vez más enajenado.

En relación a los *aspectos jurídicos administrativos de las políticas culturales*, Edwin Harvey diferencia seis momentos históricos durante el siglo XX en Iberoamérica.

1. El primer período abarca las tres primeras décadas y se caracteriza por el predominio del *mecenazgo oficial* en que el Estado realiza acciones coyunturales de apoyo y subsidio en el campo de las artes, principalmente.

2. El segundo se considera como la transición de los años treinta, en que aparecen *organismos administrativos nacionales de fomento y apoyo* a la cultura de carácter permanente, y las actividades se dirigen tanto a la producción del *patrimonio* histórico como del artístico.

3. Un tercer momento en el contexto de la posguerra y la década de los cincuenta, en que se crean las primeras *organizaciones intergubernamentales de carácter mundial alrededor de las Naciones Unidas*. Se acentúa la acción internacional en educación y cultura, así como también el apoyo y la preocupación por el papel de las industrias culturales, principalmente radio, televisión, periodismo y cine.

4. Un cuarto período, ubicado en los años sesenta, que se caracteriza por el nacimiento en la mayoría de los países de Iberoamérica de organismos nacionales de apoyo y fomento de la dimensión cultural, así como por el *surgimiento de una legislación cultural* en temas constitucionales, propiedad intelectual, bibliotecas, financiamiento, entre otros.

5. El quinto momento, en la década de los setenta, donde el tema y el problema cultural se convierte en ineludible, se inicia con la importante Conferencia de Venecia sobre Políticas Culturales la que, dentro de sus recomendaciones, llama a los países a realizar reuniones continentales para esclarecer una posición ante y entre las políticas culturales regionales. Las acciones internacionales se incrementan en forma relevante y *se vincula la dimensión cultural a políticas de planeación*. Por ejemplo, en Bogotá, Colombia, se realiza en el año 1978, la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales para América Latina y el Caribe, donde se postulan destacadas recomendaciones para los países de la región.

6. El sexto período, en los años ochenta, pone un fuerte énfasis en los asuntos relativos al *financiamiento cultural* y se ponen en marcha un conjunto de investigaciones a cargo de centros académicos. A partir de esta etapa se instalan tres aspectos sumamente descatables:

- la discusión por el papel y los límites del Estado en la formulación de las políticas culturales;
- la preocupación por un cualitativo incremento en la *participación de la sociedad* en su conjunto y
- el *rol destacado de la comunidad universitaria* en las acciones relativas a su formulación.

Es importante señalar que la discusión del papel y límites del Estado en la elaboración de las políticas culturales, que se abre en los años ochenta, continúa aún en vigencia y en cierto modo se ha profundizado.

Los años noventa, marcados por la adhesión al discurso y “prácticas” neoliberales, incidieron en la reducción de todas las funciones del Estado. En cuanto a la acción cultural, ésta se vio restringida a la realización de espectáculos masivos o de cualquier tipo de evento mediático, como ser, en el caso de Argentina, los espectáculos denominados “Buenos Aires Vivo” y posteriormente, “Argentina en vivo”. Este último promovía una síntesis entre turismo y cultura, entendiéndose por turismo cultural la organización de conciertos con artistas o grupos que reunían mucha gente en algún punto del país con una importante afluencia turística, por ejemplo Tierra del Fuego o Tilcara, Jujuy.

Pareciera que nos quedamos varados en el paradigma de la privatización neoconservadora. Sólo es digno de llevarse a cabo aquello que es económicamente redituable cayéndose entonces en la mera realización de megaeventos y en lo que Toni Puig denomina la “pornografía de lo insignificante”: la espectacularidad por sí misma, acciones superfluas que no se enmarcan en una política cultural mayor. El Estado en este tipo de propuestas en el *mejor* (o menos malo) de los casos se transforma en ‘manager’ y en el peor, y con la transferencia de recursos culturales al sector privado, son los *managers* los que devienen victoriosos porque se adueñan de la acción cultural. La perversión de este paradigma ya de por sí perverso llega a su extremo cuando empresarios enriquecidos por sus negocios (negociados) con el Estado devienen en funcionarios del mismo Estado del que se aprovechan para potenciar sus negocios: algo que “se estila” en otras áreas y que en Cultura se adoptó también con notable afán “(pos)modernizador”.

Es vital tomar conciencia de la importancia que tiene la acción cultural en el seno de las políticas estatales donde se debería bregar para que los objetivos de desarrollo sean definidos desde una valorización de la cultura en tanto creación y experiencia de los hombres, asegurando de esta forma tanto la posibilidad de crear como de acceder a los bienes y servicios culturales. Esto redundaría en la construcción de procesos de democratización de la cultura basados en la participación. Para algunos la democracia participativa como ideal se verifica sólo en contadas experiencias que podrían caracterizarse como “contrahegemónicas” o “contraculturales” pero que difícilmente podrían considerarse como el fruto de una política cultural. A menudo se opera desde el Estado una refuncionalización de ciertas expresiones contraculturales como las *murgas* en Buenos Aires o *La Clavija* en Venezuela y lo único que se logra es que las mismas pierdan su carácter contrahegemónico. Se las va corriendo de la esfera de lo fuertemente instituyente a la de lo tibiamente instituido.

- 6 -

## LA RELACIÓN CON OTRAS POLÍTICAS<sup>65</sup>

La Mesa Redonda Europea: *Derechos del hombre y políticas culturales en la Europa en transformación* que se llevó a cabo en Helsinki en 1993 afirma que “la elaboración de las políticas culturales no deberá ser diferente de la de las otras políticas: económica, social y educativa”. Esto ratifica que la política cultural pública forma parte de la política global de gobierno y que no es un mero adorno, algo decorativo, cosa que, lamentablemente, suele suceder.

Como se verá más adelante el Área o Sector Cultura debe encarar procesos en función de construir poder, no un impensable poder autónomo sino un poder relacional o sinérgico lo que también se relaciona con el grado de institucionalidad del sector: dirección, subsecretaría, secretaría, Agencia, Instituto o ministerio.

A nuestro entender existen modelos diferentes de relación de las distintas políticas públicas entre sí.

- “*Real*” (pero no deseado): nos referimos a ese tipo de organización en que Economía o Hacienda actúa como eje principal imponiendo su hegemonía sobre las demás áreas. Este modelo expresa, obviamente, una visión de neto corte neoliberal.
- *Lógico*: todas las áreas ocupan lugares equivalentes en torno del tronco central que es el gobierno.
- *Ideal* (para nosotros): sería aquel modelo organizacional en el cual todas las áreas potenciaran su dimensión cultural: cultura económica, ecológica, política, social, etc. Porque es sabido que los planes económicos, de vivienda, de salud, de educación o de obras públicas mejor elaborados técnicamente suelen fracasar si no tienen en cuenta la pauta cultural del territorio donde se aplican. Asimismo el

---

<sup>65</sup> Una primera versión de este tema se encuentra en OLMOS, HÉCTOR ARIEL (2004): “Relación con otras políticas”, en *Cultura :el sentido del desarrollo* op.cit



posicionamiento de la Marca País a nivel internacional para favorecer las exportaciones es una tarea predominantemente cultural. Si en todas las áreas hay un sector económico-administrativo debería también existir, con el mismo nivel, un sector cultural pero no para realizar actividades de extensión (conciertos, exposiciones, festivales, etc.) sino para diseñar y gestionar la especificidad cultural de cada sector (que la tiene) en función de colaborar en la construcción de determinados proyectos de vida y no de otros.

En el año 2004 tuvimos la oportunidad de participar activamente en el III Encuentro Internacional de Gestores y Promotores Culturales que se desarrolló en Guadalajara, México, organizado por el CONACULTA. Allí diversos especialistas del sector hablaban de los “binomios” de la cultura.

Con esto se referían a la articulación dinámica y creativa entre distintos sectores: cultura y salud, cultura y medio ambiente, cultura y comunicación, etc.

Por nuestra parte en el año 2000 publicamos *Educación en cultura. Ensayos para una acción integrada*. Y entendemos que de eso se trata, de generar acciones integradas entre sectores donde se actúe sinérgicamente sin que esto signifique la pérdida de identidad o especificidad de las instituciones participantes.

Vamos a esbozar a continuación algunas de esas posibles integraciones (plenificantes y no degradantes).

## CULTURA y SALUD

En el área Salud el enfoque cultural se vuelve insoslayable. La vida de las personas se sitúa y transcurre en contextos y entornos específicos, que dan sentido a lo que hacemos y nos fijan límites sobre lo que es posible hacer y cómo es posible vivir. El contexto cultural y el entorno social, son factores determinantes para la promoción de la salud, pues limitan a las personas en sus capacidades para elegir estilos de vida diferentes.

Esto está muy claro en casos como el del SIDA, del que se conocen el agente causal (el Virus de Inmunodeficiencia Adquirida o VIH) y las vías de transmisión (sexual, sanguínea y perinatal o de madre infectada a hijo). Desde el punto de vista médico sanitarista, este conocimiento es suficiente para elaborar estrategias de prevención y evitar la expansión de una epidemia. Sin embargo, esto no ocurre con el SIDA que constituye una problemática cuya complejidad abarca dimensiones sociales, culturales, económicas, políticas, éticas y religiosas de cierta complejidad a tener muy en cuenta a la hora de operar preventivamente.

También en las relaciones con las comunidades aborígenes se verifican dificultades para articular planes sanitarios por desconocimientos de las pautas culturales que organizan su vida cotidiana y que son tan necesarias -o más- que la asepsia para operar las curas y/o prevenciones necesarias. ¿Cuántas veces un aborígen muere en un hospital moderno con todas las posibilidades de curación que la ciencia y la tecnología pueden ofrecer por causas que ellas mismas no alcanzan a explicar y que tienen que ver con el desarraigo y las faltas de referencias identitarias? No olvidemos que muchas etnias consideran la enfermedad como una anomalía de toda la comunidad y, más aún, del cosmos: por eso se requiere un ritual que restituya el equilibrio (Vara: 1984).

Y lo mismo puede aplicarse a los migrantes (internos y extranjeros), que se manejan con códigos diferentes y no logran adaptarse a las prácticas urbanas<sup>66</sup>.

## ALIMENTACIÓN Y CULTURA

Cuando en el área de Acción Social, se plantea el problema alimentario de la población y la posibilidad de implementar planes para paliar el déficit que se observa en grandes sectores de nuestras poblaciones, la cuestión excede al cálculo exacto de la proporción entre vitaminas, proteínas, fibras, hidratos de carbono, etc. que requiere una dieta básica. A menudo, se comprueban rechazos a esas viandas cuidadosamente elaboradas por equipos de expertos porque no tienen relación con el hábito desarrollado por la gente que las recibe<sup>67</sup>. Y es aquí donde vuelve a ser importante la valoración que desde nuestro concepto básico hacemos de la vida cotidiana. La comida es una de las prácticas culturales más importantes en la constitución de la propia identidad, como individuo y como comunidad. Comer es bastante más que llenar el estómago y reponer energías

La comida, sin lugar a dudas, constituye uno de los puntos de entrada esenciales al conocimiento de una cultura. Y también uno de los más ricos. Al analizar la propia dieta, se puede comprobar la presencia de alimentos de las más variadas procedencias, la influencia de la globalización y el impacto del ritmo de vida. Es evidente que las diferencias entre la “fast food” y la “slow food” se centran en la puesta en escena de dos formas de vida total y profundamente antagónicas.

Ya Lévi-Strauss plantea el análisis cultural en relación con los alimentos en *Lo crudo y lo cocido* y Octavio Paz distingue rasgos identitarios de mexicanos y estadounidenses a partir de las diferentes dietas. Roland Barthes sostiene que el menú occidental sigue la estructura lógico-temporal del relato clásico (ver *La Poética* de Aristóteles) mientras que en los restaurantes japoneses “cada uno compone su discurso alimentario de una manera absolutamente libre y siempre reversible. Y eso favorece extraordinariamente la conversación. No hay, como entre nosotros, asuntos atribuidos a cada momento de la comida. Las comidas de negocios donde lo esencial del debate se sitúa entre la pera y el queso. El desarrollo de la conversación nace del orden reversible de la comida”.

Hasta tal punto es importante el tema de la comida que, como es sabido, hay autores que denominan *macdonalización* o *MacWorld* al proceso de globalización, especialmente en su faz neoliberal.

## OBRAS PÚBLICAS

Veamos con un caso la relación de la cultura con este sector.

El río Huasamayo, por la noche de verano, ha crecido y se ha llevado gran parte de las viviendas de un barrio ribereño en Tilcara, ciudad pequeña en el centro de la Quebrada de Humahuaca, Provincia de Jujuy.

Varios pobladores, dirigidos por un ingeniero de Vialidad Nacional, se afanan para

---

<sup>66</sup> Ver al respecto y para ampliar estas temáticas: PALMEIRO, GRACIELA y HENDLER, ANA MARÍA (2004): “Ciclo vital: Saberes, prácticas y calidad de vida. Aportes para la gestión cultural”. En: SANTILLÁN GÜEMES, R. y OLMOS, H. A., op. cit.

<sup>67</sup> Ver: OLMOS, HÉCTOR ARIEL (2000): “Experiencias. Alimentación y cultura”. En: OLMOS H. A. y SANTILLÁN GÜEMES, r., op. cit.

armar sobre unos troncos cruzados un bloque de piedras envueltas en alambre tejido para taponar el agujero provocado por las aguas. Uno de los paisanos, con la humildad característica, en voz baja, sugiere: - *Ingeniero, ¿no que le está haciendo una balsa a las piedras así?* -.

El ingeniero ni se molesta en contestarle, qué va a saber ese colla... Esa noche el río vuelve a crecer y el "tapón" amanece un kilómetro más abajo, allí donde el agua decidió arrojarlo. El lugareño se llamaba Germán Choque Vilca y era el poeta de Tilcara. Uno de sus mejores poemas se titula *Hermano Huasamayo*. Quien siente al río como un hermano algo sabrá de su "comportamiento". Ha muerto y ya no escribe. Esperemos que el ingeniero haya dejado de armar "balsas".

El doble desconocimiento del territorio y del otro conduce al fracaso de las acciones emprendidas. Otro gallo hubiera cantado si se hubiera encarado una acción integrada con especialistas del Sector Cultura operando juntos en un modelo abierto: ¡Cuántos sufrimientos se hubiera ahorrado Tilcara si el ingeniero hubiera desmontado de su corcel de soberbia y aceptado que el otro tenía un conocimiento mejor que el suyo en esa circunstancia! Aunque el poeta no lo hubiera adquirido en ninguna universidad.

Esto habla a las claras de una formación deficiente en gran parte de las profesiones que se limitan a lo meramente técnico y desconocen las matrices culturales de los destinatarios de su planificación e intervenciones.

De allí la importancia, además, de que los gestores y promotores culturales tengan una visión histórica y antropológica de nuestras regiones culturales.

## RELACIONES EXTERIORES

En un mundo cada más interconectado e interdependiente cae de su peso la importancia de un buen funcionamiento de los departamentos de cultura en los Ministerios de Relaciones Exteriores o Cancillerías. Es de indudable valor estratégico por aquello que señalábamos antes respecto del posicionamiento internacional de la *marca país*.

Las agregadurías culturales de las embajadas son puestos clave para actuar como punta de lanza y enlace y abrir el camino en el exterior a nuestros productos y valores. Y no queremos significar una subordinación de la cultura al papel de facilitador de negocios sino que debe integrar una estrategia total dado que se benefician todas las áreas: el éxito de un artesano o artista en otro país impulsa la venta de lo que él genera (libro, disco, película, tapiz, objetos de plata, etc.) con lo cual se favorece directamente la industria cultural – con todo lo que ello implica – pero también deja una sensibilidad proclive a aceptar lo que viene del país al que el artista pertenece. Y esto pensando sólo en el rédito económico, pero el superávit es mayor si entramos en el terreno de los intangibles.

Por eso resulta fundamental diseñar y poner en práctica proyectos de cooperación cultural.

## EDUCACIÓN Y CULTURA<sup>68</sup>

---

<sup>68</sup> Este punto es una reelaboración de OLMOS, HÉCTOR (2006): "Acerca de Educar en Cultura" en *Teoría y Praxis Investigativa Vol. 1 No.2*, Bogotá, Centro de Investigación y Desarrollo, Fundación Universitaria del Área Andina.

Las relaciones entre educación y cultura, cultura y educación, han generado cantidad de polémicas, justificaciones, idas y vueltas, que llevaron a diferentes respuestas político-administrativas. Respuestas en las que generalmente ha salido perdiendo el sector cultura. Sector que, frecuentemente, queda como furgón de cola de la locomotora educativa dotada de un presupuesto, inserción territorial, capital humano y estructura burocrática exponencialmente superior.

Por supuesto que no se trata de que Cultura y Educación tengan el mismo presupuesto sino de que haya una presencia administrativa más acorde a su importancia. Sin lugar a dudas, Cultura tiene muchísimos puntos de contacto con Educación (lo que veremos enseguida) pero sus funcionamientos obedecen a lógicas muy diferentes.

Como señala Alfons Martinell<sup>69</sup> la acción de las políticas educativas, en diferentes niveles, ha sido uno de los aspectos esenciales de las políticas públicas en muchos países del mundo con una gran aceptación de la ciudadanía y un estimable consenso dentro de las diferentes opciones políticas. En cambio las políticas culturales han encontrado más dificultades en generar consensos para integrarse dentro de las políticas públicas, y lo que es más importante, se han desarrollado mucho más tarde (década de los 60 y 70). A pesar de su evolución e implementación, aun hoy en día, encuentran serias dificultades en su consolidación y presencia en el gasto público como en las prioridades de las agendas políticas.

Por otra parte, los sistemas educativos están presentando serios problemas en toda Iberoamérica por presentar un divorcio entre los contenidos de la escuela y la vida cotidiana de las comunidades. Divorcio que, entre otras cosas, Jesús Martín-Barbero<sup>70</sup> atribuye a que la escuela encarna y prolonga, como ninguna otra institución, el *régimen de saber* que instituyó la comunicación del texto impreso”, que -al adoptar el la edad como el “criterio cohesionador de la infancia” - establece una doble correspondencia entre:

- la linealidad del texto escrito y el desarrollo escolar :el avance intelectual va paralelo al progreso en la lectura;
- el progreso en la lectura con las escalas mentales de la edad.

Así la comunicación pedagógica es identificada con la transmisión de contenidos memorizables y reconstituibles: el *rendimiento escolar* se mide por edades y paquetes de información aprendidos. *En la manera como se aferra al libro, la escuela desconoce todo lo que de cultura se produce y circula por el mundo de la imagen y las oralidades: dos mundos que viven de la hibridación y el mestizaje, de la revoltura de memorias territoriales con imaginarios deslocalizados.*

Los señalamientos de Barbero y Martinell marcan la existencia de campos interpenetrados en cuanto al contenido pero diferenciados en lo que atañe a la gestión.

## **CAMPOS INTERPENETRADOS.**

---

<sup>69</sup> MARTINELL, ALFONS(2001) “Hacia una Agenda Común, documento 2 “ en: *Jornadas sobre políticas culturales y educación*, Universidad de Girona, España.

<sup>70</sup> BARBERO, JESÚS MARTÍN (2001) “Hacia una Agenda Común, documento 1 “ en *Jornadas sobre políticas culturales y educación*, Universidad de Girona, España.

Como punto de partida, estableceremos como ya lo hiciéramos en otra parte<sup>71</sup> que la Educación emergente de la cultura porque:

- No hay educación sin cultura simplemente porque ésta es la matriz, el marco, el contenido y el fin de todo proceso de formación humana.
- Todo proceso formativo (educativo) es “total” y cualquier separación entre lo físico, emocional y mental debe ser operativa.
- Todo docente es un gestor cultural, en la medida en que opera sobre el horizonte simbólico de la comunidad.
- Es imposible no *culturar* porque consciente o inconscientemente siempre estamos educando en cultura: *enculturando*.
- La educación, en tanto campo cultural específico, es el principal vehículo a través del cual una determinada sociedad o sectores de la misma producen continuidad y sentido en función de la necesidad de concretar sus intereses generales y/o particulares (hegemonías culturales) y de ir actualizándose históricamente en el seno de espacios culturales concretos.

## BOTONES DE MUESTRA

Veamos algunos ejemplos tomados de la Argentina y que por un lado relacionan educación y cultura en el nivel cotidiano, el aula, y por otro invitan a los profesionales de otras áreas a intentar comprender al otro desde el código del otro, sin prejuizar y conociendo su cultura.

I) Empecemos por dar un ejemplo sacado del habla. Nos referimos al término “**boludo**” que es un insulto, sin duda. Una palabra fuerte. En Argentina – quizás por prolongado ejercicio de la *boludez* – ha devenido casi un vocativo entre los adolescentes, que se lo espetan con patriótico esfuerzo cada tres o cuatro palabras. Pero es al primer uso al que nos referiremos. Estábamos trabajando en el proyecto *Educación en Cultura*<sup>72</sup> (Olmos: 2001) con maestros de escuelas marginales de Rosario (la segunda ciudad de nuestro país) y le pedimos a los docentes que, por grupo, confeccionaran un léxico cotidiano y que lo explicitaran en una puesta en común. El objetivo era que comprobaran la relación entre habla e identidad y cómo el lenguaje es, como sostiene Maturana (1997), más que un sistema de signos un sistema de comportamientos. Una de las maestras más veteranas dijo:

- **Boludo:** tonto, incapaz. **Boliviano:** lo mismo que **boludo**.

”Es bastante más grave – observé y tardó bastante en darse cuenta de que utilizar un gentilicio como insulto agrega al insulto un tono de inadmisibles racismo, de inocultable discriminación” (H. A. O.).

---

<sup>71</sup> OLMOS, HÉCTOR ARIEL –SANTILLÁN GÜEMES, RICARDO (2000). Op. cit

<sup>72</sup> OLMOS, HÉCTOR ARIEL (2001). “Educar en Cultura” en *Cooperación Cultural Euroamericana Campes Euroamericana de Cooperación Cultural*, Barcelona, España, OEI – Interarts.

II) En la escuela primaria de Villa Corina, en Avellaneda, partido del conurbano de la ciudad de Buenos Aires, una de las razones de la retención escolar es el comedor. Se les ofrecía una dieta balanceada con todos los componentes necesarios para una buena alimentación. Pero los chicos rechazaban las viandas. Las maestras realizaron, entonces, una especie de censo alimentario para ver sus gustos y costumbres. Con esa información, se confeccionó luego la dieta con los valores nutritivos imprescindibles pero respondiendo a la pauta cultural. ¡Y los chicos comieron!

III) En el Hospital de Niños de la Ciudad de Buenos Aires, a los médicos les llamaba la atención que, cuando se les moría un chico, las madres santiagueñas no lloraran. Lo juzgaban como una falta de sentimiento, amor materno y lindezas afines. Santiago del Estero es una provincia que conserva con mucha fuerza las costumbres ancestrales. La pobreza ha llevado a la capital a muchos santiagueños, que se trasladan con su bagaje cultural a costas. Así, subsiste la creencia en que cuando muere un *angelito* –un niño– su alma va derecho al Cielo a encontrarse con Dios, entonces no hay que llorar durante su *velorio* para que las lágrimas no mojen las plumas de sus alas y le impidan llegar. ¡Bastante lejos del desamor que suponían los facultativos!

### **MIRAR ADENTRO**

Todos estos ejemplos hablan a las claras de la necesidad de operar con un modelo abierto de cultura, como el que estamos planteado en estas páginas, que mire al otro como un legítimo otro en la convivencia y no en desigualdad.

- 1) Sólo a partir de la exploración de su propia cotidianidad la maestra pudo descubrir los mecanismos de discriminación que ella misma ponía en marcha en algo aparentemente tan “natural” como el lenguaje. De lo contrario la escuela actúa como factor de discriminación.
- 2) Al conocer al otro, la dieta de la escuela de Villa Corina se volvió eficaz. La apertura del modelo llevada a cabo por las docentes posibilitó el cambio positivo.
- 3) Y si lo vinculamos con el caso de la salud del tercer ejemplo, las conexiones con la cultura son más que evidentes. Al aplicar un modelo único de lectura a la conducta de las madres santiagueñas, los médicos iban derecho a la interpretación falsa.

Es que a menudo las respuestas están adentro. Y no se busca con esto hacer folklorismo ni propiciar la cerrazón solipsista. Ni mucho menos menospreciar el conocimiento académico. Rodolfo Kusch, uno de los pensadores argentinos más importantes, sostenía ya en los 70 que la clave en nuestros países consiste en efectuar la síntesis entre pensamiento popular y la concepción occidental. Lo cual implica favorecer la integración creativa de lo diverso.

### **EDUCAR EN CULTURA**

De los ejemplos del apartado anterior, se infiere claramente que no debería haber formación profesional alguna que no incluyera nociones históricas y antropológicas de las culturas regionales argentinas en toda su heterogeneidad, complejidad y



conflictividad lo que favorecerá un contacto y un diálogo intercultural efectivo.

Creemos que la educación en cultura debe abarcar al menos cuatro campos bien definidos:

1. *La formación docente.* La reformulación de programas en los distintos niveles e instituciones basados en la concepción socio-antropológica de la cultura ya presentada, lo que obliga no sólo a un cambio de contenidos sino también de metodologías. Porque *el método es el contenido*: no se puede hablar de una concepción abierta de cultura y utilizar los viejos métodos del enciclopedismo. El docente es un gestor cultural, no en el sentido de gerenciamiento sino por lo que implica de *gestación*<sup>73</sup>. Y cumple un papel esencial porque se educa *desde y por* el mantenimiento y proyección de determinadas formas de vida y tomando constantemente decisiones sobre cómo imbricar sistémicamente los *elementos culturales* (materiales, de organización, de conocimiento, simbólicos y emocionales) en función de la construcción de un determinado proyecto y no de otro. Como vimos en los ejemplos contradictorios de las maestras en Rosario y en Villa Corina, el maestro puede ser agente de afirmación de prejuicios socioculturales o, por el contrario, un factor decisivo en la integración y el respeto del otro.
2. *La formación de agentes culturales.* El espacio cultural contemporáneo, heterogéneo, complejo y cambiante exige agentes cada vez más capacitados para conocer la comunidad en que se insertan y actuar en ella. Agentes que, además de los conocimientos técnicos, se formen en un modelo abierto, reconozcan las pautas culturales en sus propias cotidianidades, y recurran a su creatividad y – lo que es fundamental – a la creatividad de la comunidad en la que intervienen.
3. *La formación artística:* la formación artística es tanto un aspecto (especialidad, especificidad) de la formación cultural como la formación cultural misma. Se forma a la persona-actor, a la persona-director, a la persona músico. En realidad a la persona-artista con función social que, como cualquier otra persona, pretende nada más y nada menos que *vivir en comunidad, con un sentido* pero, en este caso, haciendo lo que, desde hace siglos, se llama ARTE. Es notable observar, en las escuelas, la metamorfosis, la expansión psicofísica y la ampliación del modelo ético social que se produce en los jóvenes en el lapso que media entre el ingreso y el egreso de una carrera de formación artística o de una experiencia prolongada en determinada disciplina<sup>74</sup>.
4. *La formación de públicos - ciudadanos.* Estrechamente vinculada a las anteriores instancias de formación, es -en un sentido general- el objetivo último de las otras tres, toda vez que asegura la continuidad de la cultura. Por lo común “formación de públicos” se sinonimiza con “formación de consumidores”, dado que se trataría de crear necesidades de consumo de productos artísticos, orientando (¿manipulando?) sus posibilidades de elección. Por eso, agregamos en un mismo nivel “ciudadanos”

---

<sup>73</sup> SANTILLÁN GÜEMES, RICARDO – OLMOS, HÉCTOR Ariel (2004): “El mundo en gestión” en en SANTILLÁN GÜEMES -.OLMOS (2004) pp 199-215

<sup>74</sup> Ver Santillán Güemes, Ricardo: *Formación artística: Celebración de las “sombras”* en SANTILLÁN GÜEMES -.OLMOS (2004) pp. 199-215

porque entendemos que este concepto conlleva una connotación de actividad, decisión, libertad y conciencia.

5. *Formar en cultura es formar en ciudadanía.* Por eso, la capacitación y la formación devienen ejes estratégicos claves en una política cultural.

## GESTIONES DIFERENCIADAS

Estas vinculaciones, sin embargo, no justifican la unificación administrativa de Educación y Cultura. Si vamos al caso, Cultura tiene que ver con casi todas las áreas tal como vimos en alguno de los ejemplos anteriores. Pero a nadie se le ocurriría hacerla depender de Obras Públicas, de Salud o Acción Social.

Por eso apuntaremos, en coincidencia con Alfons Martinell, a resaltar algunas de diferencias.

En casi todos nuestros países el sostén de la educación es la administración pública. Aún allí donde existen sistemas privados fuertes (caso de Argentina), la principal fuente de financiación de los mismos establecimientos privados es el Estado.

Si analizamos los números, comprobamos que el aporte público a la cultura es llamativamente inferior al privado. En Argentina es aproximadamente el 7 %, si consideramos las industrias culturales y el consumo. Es cierto que hay actividades que no existirían sin el paraguas del Estado. Por eso, en cultura la gestión se complejiza: sectores públicos, privados, tercer sistema, confluyen en llevar adelante festivales, muestras, ediciones, recitales, etc.

Y constituyen modelos de gestión más flexibles y dinámicos que los que se operativizan en educación.

El desarrollo de una política educativa apunta a la unidad: que toda la población tenga acceso al mayor número de niveles de enseñanza. Enseñanza que, salvo alguno que otro matiz, ha de ser igual para todos. La educación es generalizadora.

El fundamento de las políticas culturales, como lo hemos visto a lo largo de estas páginas, es la diversidad, la interculturalidad. Mientras las necesidades educativas son las mismas para toda la población, las necesidades culturales no. No existe un *standard* de necesidades culturales a cubrir.

Las actividades culturales son opcionales mientras que las educativas -al menos hasta cierto nivel- en la mayoría de los países son obligatorias.

De ahí también las diferencias presupuestarias. Prácticamente no existe discusión acerca de la responsabilidad de los Estados en las políticas educativas y, por lo tanto, sobre la justificación de los presupuestos. Además, en todos nuestros países Educación presenta estructuras administrativas muy sólidas y, a menudo, paquidérmicas.

Justificación que, por lo general, se le exige a Cultura, a la que se le asignan mendrugos del presupuesto. Y suele ser la primera área sobre la que se efectúan recortes en tiempos de austeridad.

Mientras Educación tiene muy marcados y definidos sus contenidos, el límite en Cultura es más elástico y difuso.

Esto lleva a que Cultura resulte más flexible a la hora de acompañar los cambios de la sociedad pero, a la vez, se presta a la utilización para funciones que, muchas veces, terminan desnaturalizándola. Es común que se piense que Cultura debe concurrir a resolver desde el entretenimiento hasta los problemas de identidad comunitaria y la creación de empleo pasando por la anomia de ciertos colectivos y la integración social

de las minorías y marginales.

Es verdad que, en estas épocas de crisis, las escuelas se convierten en contenedores y retienen más a sus alumnos por la vianda que se les ofrece que por las ansias de formarse. Y más veces de las que quisiera el maestro ve relegada su práctica docente a tareas de asistente social para las cuales no está formado y lo sumen en sensaciones de rabia e impotencia. Pero, a pesar de eso, no entran en cuestión ni objetivos ni contenidos, ni necesidad: a lo sumo se pondrá en tela de juicio la eficacia para lograrlos. En épocas de crisis como ésta, existen aún quienes critican que el Estado gaste en mantener teatros abiertos cuando no hay medicamentos en los hospitales públicos. Crítica que jamás se haría -afortunadamente el liberalismo no avanzó tanto- respecto de un colegio.

El perfil profesional que exige la gestión cultural es mucho más variado y complejo que el que requiere la educación. Variación y complejidad que a menudo conduce a pensar que cualquiera puede opinar -y actuar- en esta área, mientras que Educación abarca las diferentes variantes de la docencia y sus especializaciones. Incluso en el plano gremial es mucho más claro el carácter de “trabajador de la educación” que el de “trabajador de la cultura” -habitualmente dispersos en sindicatos numerosos y pequeños- y las organizaciones son, por ende, mucho más sólidas y fuertes.

## GESTIONES INTEGRADAS

Por todo lo expuesto creemos que, a partir del reconocimiento de las singularidades, las políticas educativas y culturales pueden articularse en pos de objetivos comunes y complementarios. Para ello es necesario:

- Reflexionar sobre las características y las relaciones entre los diversos modelos culturales implícitos o explícitos en las diversas políticas culturales y educacionales con el propósito de colaborar en la apertura y articulación de los mismos
- Tender a una articulación cada vez más profunda y responsable entre los campos de la Gestión Cultural y de la Gestión Educativa. Esto de ninguna manera significa que cada área pierda su especificidad sino que habla, en principio, de la necesidad de generar nuevos espacios para una gestión integrada.
- Propender a que los proyectos de gestión cultural y educativa tengan en cuenta las nuevas variables socioculturales en juego a nivel nacional e internacional.

Por supuesto que lo dicho podría aplicarse a otros “binomios” como *Cultura y Desarrollo Social* lo que redundaría en amplios beneficios para la comunidad.

- 7 -

## LA COOPERACIÓN CULTURAL<sup>75</sup>

A simple vista, no ofrece dificultades entender el concepto de *cooperación cultural*. Dado que *Cooperar* es -según la Real Academia Española- *Obrar juntamente con otro u otros para un mismo fin*, el adjetivo *cultural* simplemente delimitaría el campo sobre el que se va a dar la cooperación.

---

<sup>75</sup> Primera versión en: OLMOS, HÉCTOR ARIEL (2004): op. cit.

La complejidad del campo de la cultura es lo que dificulta la delimitación. Pero, paradójicamente, ofrece un vasto horizonte para las acciones en tanto que se puede *obrar conjuntamente* para montar una muestra de arte, llevar a cabo un ciclo de cine, restaurar monumentos, ofrecer recitales, organizar fiestas populares, desarrollar artesanías...

Pueden intervenir, entonces, una gran cantidad de agentes en un proyecto de cooperación. Lo que importa es precisar las funciones y tareas de cada uno y, por lo tanto, los niveles de corresponsabilidad. La cooperación cultural puede realizarse entre instituciones privadas y públicas, entre organismos públicos de diferentes jurisdicciones (municipales, provinciales, nacionales, internacionales), ONGs, y todas las combinaciones que sean posibles e imaginables.

Por ejemplo, en 1998, llevamos a cabo las *Primeras Jornadas sobre Cultura, Juventud e Identidad* en el Auditorio de la Comisión de Cultura del Senado de la Nación. La iniciativa fue de la Fundación Cultura en Acción, una ONG que coordinó el proyecto, confeccionó el programa, seleccionó a los profesionales y efectuó la promoción; la Comisión de Cultura del Senado aportó el Salón donde se realizó y la infraestructura de oficina, papelería, correo; el Convenio Andrés Bello pagó los pasajes del participante colombiano; la Organización de los Estados Iberoamericanos brindó su auspicio, que facilitó la asistencia de docentes y estudiantes. Aquí se dio la cooperación entre una institución privada, una pública de alcance nacional y dos organismos internacionales, uno de ellos -el Convenio Andrés Bello- sin sede en aquel momento en la Argentina<sup>76</sup>.

### - 7.1. - INTERCAMBIOS

La actuación de nuevas organizaciones civiles y privadas en el campo de la cooperación cultural al margen de las relaciones oficiales impulsa relaciones bilaterales más ligeras y la constitución de redes artísticas y culturales que actúan de forma más espontánea, rápida y eficaz que las pesadas burocracias diplomáticas. Esto se vio posibilitado por las nuevas tecnologías de la comunicación y las facilidades de desplazamiento a lo que se suma la pérdida de protagonismo y exclusividad de los Estados en las relaciones internacionales.

Una gran parte de la cooperación cultural consiste en las prácticas clásicas (becas, giras, exposiciones, etc.), con criterios basados en modelos cerrados que limitan el acceso a visiones diferentes o innovaciones (Martinell: 2001).

Néstor García Canclini (1997) señala que los “intercambios culturales han sido realizados más que nada por dos tipos de actores en los últimos años: la televisión, especialmente las cadenas mexicanas y brasileñas, y los enormes contingentes de emigrantes y exiliados que han creado circuitos de comunicación informal muy significativos... La gestión cultural de los estados y de las empresas transnacionales de cultura de América Latina están encapsuladas en sus clientelas políticas nacionales. La mayor parte de los aparatos culturales de los estados están todavía administrando lo poco que les queda sin visión del tipo de inversiones, del tipo de articulación con otros agentes”.

---

<sup>76</sup> Actualmente están avanzadas las gestiones para que la Argentina sea miembro del mismo.

- 7.2. -

## COOPERACIÓN CULTURAL Y ESTRATEGIA POLÍTICA

Es impensable una integración económica regional sin estructurar proyectos de cooperación cultural regionales. Algo que se incorporó tardíamente a la constitución del MERCOSUR y que sucesivas reuniones de responsables de cultura de los países signatarios del acuerdo todavía no han remediado. Y ni hablar del resto de América. .

“Es verdad que en términos culturales hay una situación desventajosa a nivel internacional, pero también una mayor capacidad de interlocución con los países centrales que en el pasado...Cualquier tipo de cambio político o social tiene que ser resultado de la articulación entre los principales actores nacionales y de actores transnacionales. De ahí que las políticas culturales deben ser concebidas como una vía de rearticulación de las formas en que las naciones se insertan en mercados económicos y simbólicos transfronterizos” (García Canclini-1997).

Cuando la cultura es considerada un elemento estratégico en las relaciones entre estados, se generan distintas instancias de cooperación ya sea para difundir los propios valores como para “capturar” los ajenos, para crear opinión favorable, una masa crítica de intelectuales y artistas proclives al país que genera el beneficio. Más allá de los servicios culturales de las embajadas, se han creado organismos de cooperación cultural para favorecer la política general de cada país, mejorar su posicionamiento internacional y abrir el camino para misiones de otro tipo.

Por ejemplo, Francia colabora mucho en la formación y perfeccionamiento de administradores culturales y artistas, con lo cual no sólo favorece al destinatario de sus actividades sino que difunde su sistema organizativo y crea nexos. En Argentina el ICI español ha ocupado un lugar destacado por el espacio que ofreció como soplo de aire fresco ante la asfixia de la última dictadura a distintas manifestaciones del arte que no obtenían posibilidad de expresión pública. España, a través de organismos como el Instituto Cervantes, apoya a escritores latinoamericanos con giras, conferencias, con la no muy secreta idea de “apropiárselos” en la medida que todo lo que se escriba en castellano pasa por la Madre Patria. Pero esta cooperación tiene como correlato el haber ganado el mercado del español en Brasil, con lo cual abre fuentes de trabajo para profesionales españoles y gana millones de compradores de libros de su poderosa industria editorial.

La emergencia de nuevas regiones geopolíticas, los cambios culturales derivados de las nuevas tecnologías, los procesos de globalización y un nuevo rol o protagonismo de lo local otorgan un nuevo perfil a la cooperación cultural internacional.

Quizás no sea aventurado -ni demasiado cínico- decir que, más allá de los enunciados filantrópicos, el objetivo último y primero de la cooperación cultural internacional es mejorar la imagen del país y generar espacios para sus productos, trabajo para sus profesionales. En estadísticas de la Unión Europea se puede leer que Holanda ha ingresado más dinero por la contratación de especialistas y empresas para ejecutar proyectos de cooperación europeos en el Tercer Mundo que el que ha salido como aporte holandés a la cooperación internacional. El G7 en Okinawa propone (2000) acortar la brecha entre países desarrollados y el resto del mundo y se votan 10.000 millones de dólares para instalar infraestructura de tecnología informática en África y en otros lugares considerados como “atrasados”. Pero en realidad hace sospechar que se

trata de una subvención a la industria japonesa (Roman Gubern), que se encuentra con notable capacidad ociosa.

No apuntamos con esta reflexión a denostar la cooperación cultural. Todo lo contrario: se trata de partir de bases realistas. Así como cuando, en otros contextos, hablamos de patrocinio y esponsorio solemos decir que el patrocinador debe ver el beneficio que logra participando del proyecto, en la cooperación cultural ocurre lo mismo: cada parte obtiene una ganancia, aún cuando no se mida en dinero. La cooperación estimula el conocimiento y el intercambio. La experiencia común siempre resulta enriquecedora.

### - 7.3. -

#### DIFERENTES ORGANISMOS DE COOPERACIÓN CULTURAL

Existen distintas instituciones dedicadas a la cooperación cultural. A continuación presentamos algunas de ellas sin pretender agotar la lista.

- **UNESCO**, es el organismo de las Naciones Unidas dedicado a la Educación, la Ciencia y la Cultura. La máxima institución mundial de cooperación cultural, con sede central en París.
- **OEI** (Organización de los Estados Americanos para la Educación, la Ciencia y la Cultura), involucra a España – donde está su sede central -, Portugal y los países de origen luso-español.
- **OEA** (Organización de los Estados Americanos): organismo supranacional que abarca a los países de América.
- **Convenio Andrés Bello**, con base de operaciones en Bogotá.
- **Unión Europea**. Tiene diferentes programas de cooperación cultural, algunos de los cuales involucran a países de América Latina (URB – AL) aún cuando no sean solo culturales
- **Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI)**: organismo del gobierno español que encara diferentes proyectos de cooperación en todas las áreas. Cultura es uno de sus capítulos. Anualmente publica las ofertas de becas en un cuadernillo que sale en febrero o marzo, y se consigue en la Embajada de España.
- **Comisión Fulbright**, estadounidense, ofrece becas a profesionales y, también, posibilita que esos mismos becarios aporten sus conocimientos en el país.
- **Alianza Francesa**, su objetivo básico es difundir la cultura francesa en el país en que opera especialmente a partir de la enseñanza del idioma pero favorece diferentes manifestaciones ya sea a través de visitantes o auspiciando actividades locales conexas. Actúa en *tándem* con el Servicio Cultural de la Embajada de Francia, que es uno de los más activos en el país.
- **British Council**, versión inglesa de la Alianza pero sin la enseñanza del idioma.
- **Servicios Culturales de Embajadas**. El objetivo es difundir la cultura de esos países y muchos se involucran en proyectos. En general los ciclos de cine suelen contar con el auspicio cuando no la financiación lisa y llana de estos servicios. Al respecto, la Embajada de Francia tiene una cinemateca excelente; los mexicanos patrocinan ciclos de cine propio; Irán también... Están, por lo común, abiertos a la cooperación.
- **Organismos de Educación y Cultura Nacionales, Provinciales y Municipales**. Creemos que a esta altura de las circunstancias, la cara de hereje de la necesidad los



hace encarar proyectos de cooperación aunque sea para optimizar los – siempre escasos - recursos.

- 8 -

## LOS DERECHOS CULTURALES EN EL SECTOR CULTURAL<sup>77</sup>

Annamari Laaksonen se plantea dos preguntas clave: “¿Para qué sirven los derechos culturales? ¿Será posible juntar la complejidad, riqueza e innovación de la cultura con la rigidez normativa del sector jurídico?”<sup>78</sup>

A nuestro entender estas preguntas son de suma importancia y tienen la misma relevancia de lo ya comentado respecto de la “institucionalidad” del Sector Cultura que debe sostenerse en un marco jurídico que habrá que cambiar o no según los objetivos políticos en juego.

En la primera parte de este texto se presentaron los principales usos del término cultura y se dio cuenta de cómo los mismos siguen vigentes y se imbrican de distintas maneras incluso en el seno de una misma política cultural. Lo mencionamos porque esto, como bien afirma Laaksonen, se complejiza aún más las cosas a la hora de querer traducir la cultura en términos jurídicos. Cuando desde cierta política se tiene que decidir qué y cómo proteger “las diferentes maneras de la expresión y creación humana, y las formas a través de las cuales nos entendemos nosotros mismos y el mundo que nos rodea”.

“La definición de *derechos culturales* refiere básicamente a los derechos humanos relacionados a aspectos culturales. Hay los que son *exclusivamente culturales*, como el derecho de participar en la vida cultural, la posibilidad de disfrutar libremente del abanico de la oferta cultural o los derechos de autor de obras artísticas, y los derechos ‘vecinos’ a ese universo complejo de creación y expresión cultural, como libertad de expresión, y derecho a la educación. Básicamente, son derechos relacionados a todo aquello que da color a nuestro universo y contribuyen a la lucha por el cubrimiento de nuestras necesidades básicas tanto materiales como humanas y que destacan la dignidad de la vida humana. Derechos de existir como somos, pero también derechos de promover, fomentar y gestionar la cultura en toda su diversidad”.

Queda claro que los derechos culturales deberían constituirse en uno de los ejes principales de toda política sociocultural que apunte a respetar la diversidad cultural, promover el diálogo intercultural en un marco de democracia integral en la que se pueda, además y como ya se dijo, “vivir (dignamente), en comunidad, con un sentido”.

---

<sup>77</sup> Dado que es imposible en este texto referirnos a la Legislación Cultural en la Argentina recomendamos la lectura de SECRETARÍA DE CULTURA DE LA NACIÓN (2003): *Mapa cultural de Argentina. Sistema de información sobre instituciones y producción cultural. Primer documento de trabajo. Relevamiento año 2003*. En el mismo se podrán evacuar dudas sobre la legislación cultural vigente en las provincias argentinas y orientar las posibles investigaciones y comparaciones al respecto.

<sup>78</sup> LAAKSONEN, ANNAMARI (2007): “Derechos culturales, políticas y participación” en BELDA, ELISENDA, MARTINELL, ALFONS, VILA, ANTONI, Editores (2007) *Seminario Internacional :La Formación en Gestión y Políticas Culturales para la Diversidad Cultural y el Desarrollo* Girona, España, Documenta Universitaria, UdG Publicaciones

Los mismos, al igual que los distintos *ítems* que se reflejan en las legislaciones culturales, impactan de forma directa en nuestra cotidianidad y, justamente por ese motivo, deberían tener la máxima prioridad en la agenda de los responsables políticos cosa que, por lo general, no sucede.

Como bien afirma Annamari Laaksonen los derechos culturales “han sido los acompañantes de otros derechos y referidos como los derechos transversales que están ahí presentes aunque a veces camuflados”.

Para ella las razones para esta falta de interés o iniciativa son varias.

Una de ellas es la ya mencionada compleja y atravesada relación entre lo cultural y el derecho. Otra tiene que ver, a nuestro entender, con la problemática del “control cultural” (Bonfil Batalla, 1982) dado que son los grupos de poder los que decidirán, entre otros aspectos, acerca de cuál será la concepción de cultura que se tomará como referencia y sobre la cual se legislará. Esto, como ya se dijo, determinará a su vez el tipo de gestión sociocultural que se pondrá en marcha. Dentro de esta problemática es imposible no tener en cuenta lo que George Yúdice (2002) denomina “fuerza performativa” y que, desde su punto de vista, se centra en la normatividad y los discursos, acciones y representaciones que se desprenden de la misma.

Por supuesto que ciertos documentos internacionales como la *Declaración Universal sobre la Diversidad Cultural* de UNESCO no sólo confirman la diversidad cultural como patrimonio mutuo de la humanidad cuya protección es importante para la dignidad humana sino que también ayudan a generar determinadas performatividades y no otras.

Como bien dice Laaksonen “los derechos culturales no son sólo principios morales sino que tienen una dimensión jurídica; los interiorizados aspectos de obligación a promoción y protección. Tradicionalmente, los derechos culturales han sido considerados derechos relacionados a la creatividad humana o auto-determinación de minorías y aunque hay una necesidad de proteger los grupos vulnerables, realmente los derechos culturales refieren a todos nosotros. Son *elementos de protección* que aparecen en varios instrumentos internacionales desde la Declaración Universal de los Derechos Humanos hasta instrumentos específicos de protección contra la discriminación”, por ejemplo.

El problema es que más allá de las numerosas recomendaciones al respecto en numerosos países ni siquiera se respetan y cumplen los derechos humanos lo que significa que en nuestro campo, el de las políticas socioculturales, las intervenciones deberían dirigirse a apuntalar simultáneamente los derechos humanos (que son culturales desde nuestra concepción amplia de cultura) y los derechos culturales (relacionados con lo que denominamos “lo cultural”).

Y esto aplicado a las más diversas escalas aunque, como bien dice Laaksonen, “el nivel local es muchas veces el espacio donde estas implicaciones son más visibles, y es también ahí donde el sector cultural tiene sus compromisos más concretos”.

El tema de los derechos culturales se encuadra, además, dentro del debate sobre el *universalismo* de los derechos humanos versus el *relativismo cultural* que básicamente significa tomar en cuenta las particularidades regionales.

La Conferencia de Viena sobre los Derechos Humanos, que se llevó a cabo en 1993, ofreció una posible solución a este dilema reconociendo que los derechos humanos son principios morales universales imprescindibles pero que los mismos deberían ser siempre interpretados en el desde los contextos culturales particulares. “Esto significa - dice Laaksonen- que no tenemos que aceptar todas las tradiciones culturales que no contribuyan a la libertad cultural de las personas y violan otros derechos culturales, pero tampoco tenemos que pensar que los derechos culturales tienen las mismas características en todos los sitios”. Claro que no hay que olvidar al tratar estos temas que los derechos implican y generan obligaciones.

Dentro de un espacio cultural como el contemporáneo, que ya fue caracterizado como heterogéneo, complejo, conflictivo y cambiante, los derechos culturales pueden servir como instrumentos para el reconocimiento del pluralismo y la promoción del acceso y formas de participación en la vida cultural así como, y esto es importante, en la construcción de una democracia cultural participativa.

“Las nuevas condiciones interculturales y el reto de la gestión de la diversidad sostenible plantean -afirma Laaksonen- nuevas demandas de normas sociales para la coexistencia, la gobernabilidad artística, la planificación de la política cultural y las formas de expresión y producción”.

Y es con relación a esto que, a nuestro entender, el gestor sociocultural debe aguzar su conciencia crítica y su potencial creativo en función de abrir sus modelos *de y para* la acción y orientar sus estrategias hacia la promoción del diálogo intercultural y la construcción de un desarrollo humanizante en un marco de dignidad y justicia.

Queda claro que los derechos culturales son instrumentos fundamentales en el seno de la gestión sociocultural. Como bien dice Laaksonen “la vinculación jurídica de los tratados puede proporcionar marcos para las obligaciones del Estado, pero la administración local y la gestión cultural tienen mucho que ver con las actitudes, los compromisos y las herramientas prácticas”. Corre por cuenta de los gestores, promotores, animadores socioculturales, así como de los administradores culturales, decidir sobre cómo debería jugar el Sector Cultura dentro del campo general de las políticas públicas y qué tipo de sociedad se pretende construir. Los derechos culturales tienen mucho que ver con el modelo de humanidad que imaginamos y deseamos.

- 9 -

## **EL LUGAR DE LA CULTURA EN LA POLÍTICA: SU VALOR ESTRATÉGICO**

Habiendo transitado diversidad de temas es el momento de revisitar los temas tratados al principio desde una perspectiva más general y más práctica.

En este sentido creemos conveniente volver a preguntarnos: ¿Qué lugar ocupa la cultura en la vida política de nuestras sociedades? Si se juzgan las plataformas de los partidos para las campañas electorales comprobaremos que el espacio otorgado -y su contenido- se corresponde con el desinterés, pariente cercano de la ignorancia. A menudo -y salvo excepciones que confirman la regla, por honrosas que sean- aparece mezclada en los discursos con Educación, rara vez con Turismo, Desarrollo Social u

otras áreas de gobierno. Sin embargo ningún dirigente se atrevería a decir que no le interesa porque la cultura es un barniz de prestigio insoslayable.

También es importante, considerar el lugar que ocupa en el organigrama del Gobierno. Cuando Cultura tiene el rango de Ministerio significa que el/la titular del área ocupa un lugar en las reuniones de Gabinete y participa del diseño de las políticas de Estado. Cuenta con un presupuesto propio, y *el Secretario/a es el/la responsable de su ejecución*. Este no es un dato menor porque una de las claves en política es no sólo tener fondos sino poder ejecutarlos. En estructuras donde hay asignación de presupuesto pero la ejecución debe seguir un paso más, se demora sensiblemente el funcionamiento y, como consecuencia, el desarrollo de las actividades. Por ejemplo, en plantas donde Cultura es una Secretaría insertada dentro de un Ministerio -por lo común Educación- si bien los fondos correspondientes no pueden gastarse en otra cosa, el responsable es el ministro y se exige un escalón más (lo cual puede ocasionar días o semanas de retraso). Por otra parte, en estos casos, el Secretario o Subsecretario de Cultura no participa de las reuniones de Gabinete y la presencia de Cultura en el temario del Poder Ejecutivo está intermediada por el ministro que, por lo común, tiene problemas más urgentes con la Educación y deja relegada la situación cultural. Estos conceptos son válidos para las áreas provinciales y municipales.

Así como son diferentes las posibilidades de implementación de modelos de políticas culturales en Europa o Estados Unidos y en nuestros países, también existen diferencias notables al interior de estos.

Son muy pocos los dirigentes políticos que valoran la importancia estratégica que tiene una política cultural. En la Argentina, por ejemplo, la crisis terminal de la que estamos emergiendo no es solo económica, a pesar de que reviste una gravedad inusitada. Lo más hondo es la pérdida de sentido. Argentina se había quedado sin un proyecto de país, un proyecto que pudiera movilizar a la comunidad. El descrédito de la clase política torna impensable una salida desde ese lugar.

Quizá haya que preguntarse si la democracia liberal es la forma adecuada de gobierno y organización social en estas tierras, sistema al que no hemos llegado por una lógica evolución política y cultural sino por una extrapolación del modelo en una etapa de nuestra historia.

En este contexto hablar de política cultural parecería un contrasentido, habida cuenta de que lo que está en crisis es la política en sí misma. Sin embargo, es ante esta falta de sentido donde paradójicamente la política cultural cobraría sentido.

En este marco y regido sólo por la variable economicista elemental y torpe se verifican:

- Una falta de conciencia de la importancia del sector Cultura. Los sucesivos tironeos para convertirla en un apéndice de un ministerio de Turismo o de Educación y dejarla luego como Secretaría de Estado ejemplifican esto en un contexto donde se suelen privilegiar tejidos personales. Si la importancia puede medirse por el espacio presupuestario, la conclusión en Argentina no puede ser más triste: apenas el 0,3 por ciento del total de la administración nacional está asignado a la Secretaría de Cultura.
- En la Ciudad de Buenos Aires, donde el presupuesto de Cultura llega al 4 por ciento, la actividad otorga un brillo y una visibilidad a toda la gestión de Gobierno. Lo llamativo es que no se registre el dato en otras instancias nacionales

y provinciales, y no se imite. Aunque más no sea por el mero y craso cálculo político si a los dirigentes el sector les importa poco y nada, como suele suceder.

- “Depresupuestación”. Cierres lisos y llanos o integraciones en provincias y municipios, al peor estilo de las fusiones empresariales con la excusa de la “eficientización” y “optimización” de gastos y recursos. Resulta obvio que no existe la menor noción de la importancia estratégica del sector ni mucho menos de sus posibilidades económicas, si ese fuera el único parámetro valedero. Según los diferentes investigadores, la cultura mueve en la Argentina entre 7.300 y 10.000 millones de pesos (alrededor del 3 % del Producto Bruto Interno) Con la ignorancia y la soberbia como brújula, políticos y economistas navegan en estas aguas.

Y los funcionarios de cultura se mueven entre la desesperación y el desánimo para que el área no desaparezca de las estructuras de gobierno. Incluso varios de ellos han constituido una red para mantenerse en contacto y alertas, para planear acciones en común. Ante la falta de fondos se encuentran inermes y deben realizar prodigiosos esfuerzos para financiarse sin caer en la genuflexión ante posibles *sponsors* e impedirles avanzar sobre el espacio público, que intenten influir sobre las decisiones políticas.

Y se plantea el problema sobre qué gestionar, sobre qué base deben diseñarse las políticas culturales y, desde ahí, tomar las decisiones. Porque los organismos constituyen una pesada y paquidérmica carga que, por lo general, absorben todo el presupuesto. Es muy común que se enuncie en las plataformas un concepto de cultura similar al de UNESCO pero que, en la práctica, todo vaya a artes y espectáculos.

Consideramos que es necesario *explorar experiencias de las culturas populares* que han sobrevivido exitosamente los embates de la cultura hegemónica, de dictaduras y afines, porque hablan de:

- legitimación de dirigentes en un momento en que la dirigencia política está totalmente deslegitimada, dado que los líderes de estas experiencias juegan su prestigio y su continuidad en contacto con la gente, en lo cotidiano (y no en los acuerdos de cúpulas)
- construcción de poder cuando la sensación dominante es la impotencia.

- 10 -

## EL LUGAR DE LO POLÍTICO EN LA CULTURA: LA CONSTRUCCIÓN DE PODER

Es que también en este campo vale el doble sentido de “política” como los procedimientos de lucha por el poder con algunos aspectos negativos de la confrontación ideológica; y, por otro lado, la acción del gobierno y sus programas de intervención. (Martinell: 2001)

¿Volvamos a preguntarnos qué entendemos por *poder* en política cultural?

El fortalecimiento de la capacidad de decisión cultural -en el sentido que entiende Bonfil Batalla- y en el juego cotidiano de la política en que cada sector busca aumentar su espacio de influencia. La capacidad de hacer *lobby*. Algo que no debe aterrarnos ni alterarnos ¿Por qué un empresario del sector automotriz puede extorsionar a un gobierno amenazando con llevarse su fábrica a otro país si el Estado osa cobrarle los

impuestos que ha evadido y debe pagar? ¿Por qué en nuestros países las comunidades se preocupan más por el cierre de una fábrica de automóviles que por el de una editorial o un complejo teatral, cuando la cultura genera un cincuenta por ciento más de divisas, al menos en la Argentina?... Porque los empresarios saben *lobbiar* mejor que la gente de nuestro sector.

La UNESCO (1997) afirma que “el *empoderamiento*, basado en el principio de la autodeterminación cultural, es un objetivo al que aspiran particularmente las minorías”. Por ejemplo, las poblaciones “autóctonas que reclaman una devolución de poder a sus comunidades”.

Pero señala que es clave la cuestión del acceso al poder. “La formulación y aplicación de medidas concretas para promover dicho acceso es tarea tanto del Estado como de la sociedad civil. Sólo la participación más amplia posible de todos los niveles de la sociedad en la vida cultural garantiza una vida plenamente democrática”.

Se da el juego entre lo instituido desde el Estado y lo instituyente que ha de venir de la sociedad civil: es “responsabilidad del estado asegurar que las instituciones públicas promuevan la contribución equitativa de todos los sectores de la sociedad”.

“Desde el punto de vista de la sociedad civil, el empoderamiento exige acceso a la información, así como a canales de expresión, representación y corrección”.

#### - 10.1. -

### CÓMO SE CONSTRUYE PODER (ALGUNAS CONSIDERACIONES) <sup>79</sup>

a) **Informándose e informando.** Esto es: recabar la mayor cantidad de datos sobre las actividades culturales y sus posibilidades. En una sociedad inserta claramente en el sistema capitalista, el movimiento de fondos que produce la cultura, la cantidad de gente que ocupa, pueden hablar con bastante elocuencia de la importancia del sector. “Es necesario que la cultura, como otra actividad social, entre en las lógicas de relación con los elementos globales de la sociedad intentando crear las condiciones y justificaciones que permitan fundamentar el papel que juega en el conjunto de la sociedad (Martinell: 2001)”.

b) **Formando:**

1) **Agentes:** capacitar es una manera de crear una masa crítica importante para generar conciencia sobre el valor que tiene para una comunidad el desarrollo de sus manifestaciones culturales y presionar, por lo tanto, para que en el área se designen personas idóneas cuando se definen las políticas públicas.

2) **Públicos,** para asegurar el tránsito intergeneracional de los valores y aumentar las referencias identitarias.

3) **Artistas,** para favorecer el surgimiento y crecimiento de creadores

c) **Fortaleciendo y valorizando** las expresiones populares que enriquecen el acervo cultural, a través de las cuales, una comunidad afianza y manifiesta su identidad.

---

<sup>79</sup> Esta parte del texto es una adaptación de OLMOS, HÉCTOR ARIEL (2004): “Políticas culturales y gestión”. En: SANTILLÁN GUEMES R. y OLMOS, H. A., op. cit.



- d) **Ocupando y abriendo espacios en el territorio, en las administraciones y en los medios.** 1) Es casi una perogrullada afirmar que cuanto más despliegue territorial se tenga será mayor el poder con que contemos: cuantas más instituciones haya en el territorio avocadas a la cultura, más posibilidades de acción, de encuentro con la comunidad. La existencia de estructuras en las administraciones públicas con mayor o menor reflejo presupuestario es un factor de peso en la trama de poder. Abrir espacios donde no los haya (creación de centros culturales, bibliotecas, salas; creación de direcciones, subsecretarías, institutos), mejorar lo que existe (ampliaciones, refacciones, modernización de equipamientos; jerarquización, elevación del nivel, de las instancias administrativas) constituyen pasos para la ampliación del poder. 2) La presencia sostenida en los medios de comunicación es un buen soporte. Establecer redes de radio y televisión comunitarias y alternativas. 3) La cuestión es la manera en que se ocupan los espacios porque un mal manejo de un equipamiento o de una estructura puede ofrecer la excusa para su cierre. No hay que olvidar: para gran parte de la dirigencia, la cultura es un gasto superfluo y es lo primero que habrá de reducirse cuando las vacas del erario adelgacen – que es la norma, aunque las vacas verdaderas se críen en llanuras tan verdes como la pampa argentina o el campo uruguayo.
- e) **Integrando jurisdicciones:** ¿cuántas veces las diferentes jurisdicciones que operan sobre un territorio actúan desarticuladas y a veces hasta en franca oposición? Los municipios no se relacionan con la provincia y el estado nacional va por su lado y danzan un patético minué de rivalidades y sospechas. Cuando el funcionamiento coordinado podría dar resultados superiores, al optimizar recursos materiales y humanos. Además, como plus, el conocimiento que proporciona trabajar en equipo. Sobre todo, la convicción de *que la cultura es más importante que las jurisdicciones*.
- f) **Atemperando egos.** Conectado con el anterior, puede afirmarse que en el área de cultura, si se quiere crecer en presencia y poder, habrá de funcionar a pleno *la hoguera de las vanidades*. Hoguera para incinerar los egos que dificultan todo entendimiento. Por cierto que la egomanía no es patrimonio exclusivo del sector Cultura -y nuestros países pueden dar triste testimonio de esto- pero se trata de terreno fértil para que se desarrolle en detrimento de las necesidades de integración.
- g) **Exigiendo con la prepotencia del trabajo,** no con la queja reiterada y aburrida, que por épocas parece la única manifestación de la “gente de la cultura”<sup>80</sup>.
- h) **Generando hechos.** El ejemplo de los Directores de Cultura que, sin presupuesto en el organigrama comunal, hacen abrir museos cerrados, lo atienden y limpian ellos mismos hasta que consiguen que el Intendente municipal designe personal y amplíe el presupuesto o comprometen a todas las instancias de gestión pública y privada para reabrir el teatro de la ciudad o generar festivales.
- i) **Tejiendo con otras áreas:** No se puede concebir el sector Cultura como un compartimento estanco, un mundo cerrado sobre sí mismo. Es preciso establecer acuerdos con otras áreas buscando los puntos de contacto, que habrán de convertirse en

---

<sup>80</sup> Es interesante lo que, al respecto, el catalán Tony Puig suele recomendar a los miembros de su equipo “¡vénganse llorados!”.

nodos de poder. Las universidades, las escuelas, la formación docente, constituyen a simple vista un sector afín. Pero existen nichos para la acción en Obras Públicas, en Salud, en Economía, en Defensa, en Seguridad... Ejemplos de intentos exitosos se pueden registrar en América latina: la División de Cultura en Chile con las universidades y otros sectores públicos y privados para logros como la Cartografía Cultural (que es un ejemplo a seguir en todos nuestros países) y los Cabildos que constituyen modelos de movilización y participación ciudadana en la planificación y gestión de una política cultural: A tal punto ha cobrado importancia la actividad de la División que el Gobierno chileno ha decidido transformarla en Consejo Nacional, elevando así su rango. Otro ejemplo podría ser el de la Dirección de Capacitación del CONACULTA mexicano que desarrolla un programa de capacitación que abarca todo el vasto territorio del país a través de un rico entramado con Institutos de Cultura locales y Universidades. En ambos casos se verifica claridad de objetivos, poco y muy idóneo personal pero con intensidad de gestión y fuerte compromiso.

j) **Movilizando a toda la comunidad.** La cultura es demasiado importante para una sociedad como para dejarla en manos de una elite y/o una administración. Movilizar a la comunidad no significa juntar gente en recitales masivos -que se multiplican en épocas de campañas políticas- sino involucrarla en aras de un proyecto común y propio, del que sea verdaderamente protagonista. Esto se logra:

k) **Estableciendo alianzas estratégicas con otros sectores de la comunidad,** para realizar proyectos comunes en los que haya responsabilidad compartida, que es una forma del reconocimiento mutuo.

## - 11 -

### ALGUNAS CLAVES ESTRATÉGICAS PARA DISEÑAR POLÍTICAS CULTURALES

Como ya se dijo nunca hay ausencia de políticas socioculturales, las hay implícitas y explícitas.

A nuestro entender las segundas dan cuenta, manifiestan, aclaran los ejes políticos y conceptuales estructurantes de las acciones que desarrollan o desarrollarán.

Esto significa que dan cuenta del concepto de cultura desde el cual se parte y tienen conciencia de la existencia de modelos culturales abiertos y cerrados. Y que, además, los planes, programas, proyectos estarán unidos lógicamente y políticamente; que los mismos responderán a la previa realización de diagnósticos socioculturales pertinentes donde se habrán planteado: problemas, ideas, soluciones; objetivos; recursos; destinatarios y que, además, se habrán tenido en cuenta las posibles articulaciones con otras políticas.

A continuación presentamos algunos lineamientos y recomendaciones generales a tener en cuenta en el momento de diseñar políticas culturales que apunten a la construcción de la democracia cultural participativa<sup>81</sup>.

---

<sup>81</sup> Esta parte del texto es una adaptación de OLMOS, HÉCTOR ARIEL (2004): "Políticas culturales y gestión". En: SANTILLÁN GUEMES R. y OLMOS, H. A., op. cit.

## 1) ARRANCAR DESDE UN CONCEPTO AMPLIO (UN MODELO ABIERTO) DE CULTURA

Esto nos parece elemental. Como dijimos al principio, el concepto de cultura sobre el cual nos basemos va a determinar el tipo de política que diseñemos. Obviamente nuestra propuesta es tomar como punto de partida la concepción ya presentada (Santillán Güemes: 1985; 2000) que entiende a la cultura como “una forma integral de vida creada histórica y socialmente por una comunidad a partir de su particular manera de resolver física, emocional y mentalmente las relaciones que mantiene con la naturaleza, consigo misma en tanto comunidad que se organiza, con otras comunidades y con lo que ella vive y califica como trascendente o sagrado para dar continuidad, plenitud y sentido a la totalidad de la existencia”<sup>82</sup>.

Está demás aclarar que estas relaciones se dan en forma de haces y en imbricación total: al “tocar” una se mueve todo.

Sobran los ejemplos de los festivales o encuentros de música que contribuyen no sólo a la revitalización de expresiones que tienen poca o nula exposición masiva sino también a que los propios músicos mejoren su posición en la comunidad y su autoestima. Asimismo este tipo de reuniones promueven el desarrollo de otros elementos: comidas locales, ceremonias, etc.

Podríamos pensar en las alteraciones que introduce en un pueblo donde está vigente la tradición oral (y no existe la producción individual como se entiende en Occidente) la realización de un concurso con premios a los “mejores” narradores o la edición en discos compactos de cantos ceremoniales o coplas anónimas: con la intención de fomentar esas expresiones podemos generar conflictos impensados porque cambiamos las reglas de juego de la cotidianidad. Del mismo modo, cuando se efectúan rituales fuera de la época específica para atraer al turismo se adultera el sentido religioso original hasta vaciarlo. Muchas veces los rituales se ligan a comidas y bebidas *ad hoc*, que no se consumen fuera de esos períodos, ritmos que sólo se cantan y/o bailan en esas ocasiones, ejecutados por instrumentos que no se usan en otro momento. El no cumplimiento de esas normas puede atraer desgracias sobre la comunidad: los lugareños suelen atribuir a esas “herejías” trastornos naturales subsecuentes<sup>83</sup>.

La creación cultural es el espacio que confiere sentido al progreso material, y no al revés.

Esto es clave porque en política cultural actuamos sobre las formas de vida de la gente al *operar sobre el horizonte simbólico de la comunidad*. Contribuimos a la construcción del tejido social. Algo que no debemos perder de vista porque, a menudo, los planteos economicistas conducen peligrosamente a la dilución de la especificidad<sup>84</sup>. *La cultura no es la continuación de la economía por otros medios* como suelen considerarla las corporaciones transnacionales en estos tiempos de globalización exacerbada.

---

<sup>82</sup> Es conveniente tener cuenta a la(s) persona(s) y las relaciones que entabla consigo misma (con su cuerpo, su mundo interno) y con la totalidad (naturaleza, comunidad, otras comunidades, lo sagrado).

<sup>83</sup> El Primer Festival de la Pachamama en Purmamarca, Jujuy, Argentina. El pueblo quedó aislado un par de días por desbordes de los ríos que cortaron las rutas de acceso. La gente atribuyó el fenómeno al enojo de la Pachamama (Madre Tierra) por la realización del Festival en febrero cuando el mes consagrado es agosto. Y produjo divisiones en la comunidad.

<sup>84</sup> Crítica que Urfalino –1997- hace a la posición de Jack Lang en la Conferencia de México.

## **1.1: TRABAJAR PARA (TODA) LA GENTE**

Partimos de la base que es la comunidad en su totalidad la destinataria de nuestras políticas. Y es por eso que resulta imprescindible apuntar a todo el espectro de la misma aunque no todos los programas abarquen a todos los destinatarios. Las diferentes culturas que se juegan en el territorio exigen tratamientos diferenciados.

Si bien no dejamos de tener en cuenta la lógica del sector artístico -muy involucrado en nuestro campo de acción- el sentido último y primero de una política es la gente y no los artistas. El organismo -Secretaría, Ministerio- no es “de los artistas”, aunque tengan una participación importante. Y aclaramos que con “Toda” (la gente), para escapar a las tendencias homogeneizadoras, que implican la imposición de un modelo por sobre los demás.

## **2: LA CULTURA ES UN DERECHO HUMANO**

Esta segunda clave implica que todos los integrantes de la sociedad han de ejercer y gozar el *derecho a la cultura* que no es solamente la posibilidad de acceso al consumo de toda la oferta sino también la libertad de expresión y promoción de las propias pautas identitarias de las minorías, sin imponer un modelo hegemónico.

El enfático ideal malrauxiano<sup>85</sup> de llevar las más elevadas expresiones del espíritu a cada habitante del país resulta insuficiente y etnocentrista y se remite a “la obligación de ser culto” a través de la adquisición económica y/o espiritual de determinados bienes supervalorados. El derecho a la cultura limitado al consumo no es otra cosa que difusionismo y termina consolidando un tipo de modelo cultural cerrado y excluyente.

## **3: PONER EL EJE EN LA COTIDIANIDAD**

En la cotidianidad se juega la dimensión total de la existencia humana. Y es el espacio de tiempo en el cual se inicia y consuma la gestión. Y no podemos dejar de lado nuestra propia cotidianidad como sujetos culturales que somos.

La acción cultural busca modificar la vida cotidiana de sus destinatarios, cualquiera sea el modelo con que se gestione. Sin embargo no todos los modelos consideran como objeto de acción cultural la cotidianidad de los habitantes de su territorio de intervención y algunos ni siquiera la tienen en cuenta. De esta manera no es raro que los planes “mejor diseñados” fracasen y se den de bruces contra la realidad.

Si planificamos a partir de la cotidianidad, cambian totalmente las acciones y sus efectos. En principio porque esta planificación sólo es posible si se conoce el territorio y se tiene claro quiénes son los destinatarios. Además – y ésta es una toma de posición – no concebimos la intervención cultural si no es para movilizar a la gente. Pero la movilización no la entendemos limitada a lo político y/o económico con carácter más o menos beligerante: hay movilización cuando una comunidad se aboca a celebrar una fiesta o vuelve a fabricar comidas y bebidas que había dejado de hacer o recupera formas de cantar o las inventa.

De hecho la estetización y su consiguiente banalización de la vida cotidiana corresponde a un tipo de cotidianidad impuesta, uniformizadora, enajenante y hegemónica construida y/o llevada a cabo por los representantes sociales de la

---

<sup>85</sup> Nos referimos a André Malraux.

globalización, el capitalismo tardío, la sociedad de consumo, apuntando a una homogeneización que lleva a “padecer” una sucesión de espacios de tiempo predominantemente condicionados, invadidos y repetitivos. Sería el ámbito de lo cotidiano enajenado. Ámbito que aparece en tensión con la multiplicidad de cotidianidades que distintos sectores sociales pretenden desplegar a través de la construcción de formas culturales propias, en el seno de las cuales predominen los elementos culturales autónomos y apropiados sobre los enajenados e impuestos (Santillán Güemes, R.: 2001: 88)

#### **4: CONSIDERAR QUE LA HETEROGENEIDAD Y LA MULTICULTURALIDAD NO SON UN PROBLEMA SINO QUE CONSTITUYEN LA BASE DE LA DEMOCRACIA**

Culturas en contacto suponen intercambio y enriquecimiento mutuo si no se intenta la homogeneización imponiendo una cultura sobre las demás. Por cierto que no se trata de convivencias idílicas: hay entendimientos y pugnas de poder, aceptaciones y rechazos, encuentros y desencuentros, amistad y rivalidad, apertura y cerrazón, visiones del mundo antagónicas... Pero también más opciones, más puntos de vista para encarar la existencia, más soluciones posibles. El multiculturalismo no es un limbo donde flotan las identidades en estado de gracia sino que es un espacio en donde se juegan a fondo las diferencias, pero no para eliminarse sino para su reconocimiento y aceptación (diálogo intercultural).

#### **5: ACTIVAR LA EXPERIENCIA CREATIVA Y LA COMPETENCIA COMUNICATIVA DE CADA COMUNIDAD CULTURAL**

La comunicación en el campo de la cultura deja de ser un movimiento exterior a los procesos culturales para convertirse en un movimiento *entre culturas*: movimiento de acceso, esto es de apertura, a las otras culturas, que implicará siempre transformación /recreación de la propia.

#### **6: PLANIFICAR CON UN CRITERIO REGIONAL DE INTEGRACIÓN**

Una política cultural no puede plantearse en la actualidad de espaldas a las dinámicas de internacionalización y procesos de globalización que se están produciendo. Cuando los países integran bloques regionales, es aconsejable - en realidad, imprescindible- que desarrollen políticas culturales en complementación, considerando a la región como un todo que necesita conocerse y crecer para mejorar, internamente, las condiciones de vida de sus poblaciones y, hacia fuera, su posición en el mundo. Las culturas encuentran los vasos comunicantes con más rapidez que los grupos, que a menudo rivalizan con dureza.

Por cierto, no se trata de relaciones idílicas tampoco en este campo porque hay que desarmar bolsones de prejuicios, en muchos casos rayanos en la xenofobia vinculada a situaciones socioeconómicas y devenires históricos que contribuyeron a la cristalización de estereotipos que dificultan el conocimiento auténtico y, por lo tanto, la búsqueda de objetivos comunes. El argentino “arrogante”, el brasileño “divertido”, el mexicano “machista”, el chileno “solapado”, el paraguayo “cerril”, el peruano “ladino”, el caribeño “haragán”... son figuras que poco y nada tienen que ver con las verdaderas

idiosincrasias de nuestros pueblos y deben desmontarse para que el entendimiento y el desarrollo conjunto sean posibles. Tarea que ha de conjugarse con las políticas educativas en especial con los programas de Ciencias Sociales, en donde habría que empezar a considerar las guerras entre nuestros países como guerras civiles y desestructurar los discursos patrioteros en donde el malo de la película será siempre el vecino. Y los artistas y creadores suelen hacer punta en la ruptura de prejuicios: José Curbelo payando, improvisando, con Paulo de Freitas Mendonca en castellano y portugués y con Guillermo Velázquez y los Leones de la Sierra de Xichú, dan testimonio cabal de las factibilidades... Y se pueden sumar cantidad de ejemplos donde la voluntad de integración creativa derriba barreras de idiomas, nacionalidades y géneros.

Si bien el MERCOSUR se constituye como una unión comercial con miras a desarrollar un mercado común y no se menciona la cultura en su articulado fundacional, es en este campo donde se verifican muchísimos núcleos de intereses comunes y nula rivalidad, puesto que las expresiones culturales tienden a complementarse y a integrarse antes que a sustituirse. Se verifican casos como el de la producción cinematográfica donde la exhibición de películas brasileñas resta espectadores a las estadounidenses y no a las nacionales (datos del INCAA). Una acción conjunta en ese terreno arrojaría dividendos económicos sin duda por el efecto generador de empleos y divisas que tiene el cine, con el valor agregado de *ver "a"* y *ser vistos "por"* nuestros vecinos y principales socios y que empecemos a resultarnos familiares entre nosotros como los Simpson o la ciudad de Nueva York.

## **7: ARTICULAR UNA POLÍTICA LINGÜÍSTICA**

En otra parte (Olmos 2000 y 2004) nos hemos referido a la lengua como factor fundamental en la identidad cultural. Por eso, el área de Cultura no debe dejar de intervenir en la generación de políticas al respecto. Sin llegar a excesos de censura, la lengua es un patrimonio a proteger y promocionar y hay que actuar en conjunto con otras áreas, como Educación, Relaciones Exteriores y Economía y hasta sindicatos de educadores y trabajadores de la cultura.

## **8: MAPA CULTURAL DEL TERRITORIO**

Esto significa tener un registro no sólo de la totalidad de las instituciones públicas y privadas que operan sobre el campo de la cultura sino también sobre la diversidad de prácticas que se llevan a cabo (rituales, ceremonias, encuentros, celebraciones, fiestas, expresiones artísticas) y sus ejecutores. De no contar con uno resulta imperioso confeccionarlo. Es una herramienta esencial para optimizar la acción. Al respecto la *Cartografía Cultural de Chile* constituye una referencia insoslayable como modelo a imitar. ¡Aquí recomendamos copiar sin falsos rubores!

## **9: ABRIR LA INICIATIVA POLÍTICA A LOS AGENTES Y CIRCUITOS CULTURALES PARA HACER POSIBLE UNA GESTIÓN INTEGRADA ENTRE ESTADO Y SOCIEDAD CIVIL**

Esto no implica resignar el papel de liderazgo. Quien debe, necesariamente, crear y gestionar cultura es el sector estatal. El privado busca el negocio, la inmediatez de la diversión. Y la tercera pata del trípode la conforma el sector asociativo y comunitario.



Estos sectores se necesitan mutuamente: la mezcla del sector administrativo, el empresario y el asociativo genera las políticas culturales en las sociedades actuales.

#### **10: NO TEMER AL CONFLICTO**

Más que nada porque el espacio cultural es un campo atravesado por las intervenciones de actores e instancias que están en conflicto continuo. Negar el conflicto sería negar la dinámica propia de la cultura y de la democracia, que constituye, según Brunner, “un sistema donde hay múltiples actores que persiguen políticas estratégicas dentro de un marco competitivo, produciendo resultados epifenoménicos y efectos perversos, lo cual se traduce, para cada participante, en que ninguno puede obtener garantías de que sus intereses triunfarán por completo ni puede estar seguro de que sus posiciones serán continuamente preservadas”. Es la “incertidumbre referencial” propia de la democracia. De una parte, siempre están surgiendo nuevos actores culturales que, de manera suplementaria, cuestionan el arreglo institucional de la cultura (Víctor Manuel Rodríguez: 2001). Así, lo más atinado es abrir los espacios para que los conflictos se expresen y se pueda llegar a arreglos institucionales que se respeten entre los diferentes actores.

#### **11: PRESIONAR POR LEGISLACIÓN FAVORABLE Y APROVECHAR AL MÁXIMO LA QUE YA EXISTE.**

Y aquí se trata no sólo de buscar la sanción de leyes de financiamiento como las de mecenazgo, esponsorio y afines, gravámenes a determinadas actividades direccionados a Cultura, subsidios de distinto tipo sino también a la búsqueda de apoyo legislativo para fomentar las industrias culturales (Ley del Libro, por ejemplo), la difusión de determinadas expresiones decisivas (cuota de pantalla para creaciones cinematográficas), circulación de bienes culturales dentro de los bloques que el país integra así como para posibilitar inversiones conjuntas para generar productos representativos que articulen a varios países.

Las necesidades legislativas dependerán del nivel (nacional, regional, provincial, municipal) en que desarrollemos las políticas culturales. Pero teniendo en cuenta que el hecho de actuar en un municipio no debe limitar el horizonte: una norma legal nacional o internacional a la que adhiere el país puede resultar de gran utilidad para apoyar una actividad local. Una ley de circulación que exima del pago de impuestos aduaneros a los bienes culturales facilita enormemente la realización de muestras y exposiciones entre municipios de países diferentes.

#### **12: GENERAR ACUERDOS DE COOPERACIÓN CULTURAL,**

Esto se encuentra en consonancia con las dos claves anteriores. Como ya se dijo se ensanchan las posibilidades si se actúa en conjunto. Y los acuerdos entre instituciones de diferentes nivel y ámbito, entre países, regiones y ciudades, confieren el marco de referencia necesario porque, a menudo, establecen compromisos y obligaciones que la administración no puede eludir. Y nos da, en la pugna interna de las instituciones, una herramienta de presión.

#### **13: CONCEBIR LAS GESTIONES CULTURALES COMO PROYECTOS**

Estamos hablando de estrategias. Y toda estrategia persigue un fin. Ese fin es el que

debe estar claro cuando diseñamos nuestros planes. Por eso hay que encarar las gestiones como *proyectos*. Para lo cual es imprescindible:

- Efectuar un buen *diagnóstico* de la realidad sobre la cual se va a intervenir. Y, a partir de eso, trazar los *objetivos generales, específicos y las metas*.
- *Identificar* claramente lo que se quiere hacer.
- Estudiar la factibilidad.
- Establecer el presupuesto necesario.
- Organizar tareas.
- Evaluar procesos, resultados e impacto.

#### **14: DESCENTRALIZAR LOS PROGRAMAS CULTURALES**

Es preciso descentralizar en lo geográfico y administrativo, asegurando que las instituciones responsables conozcan mejor las preferencias, opciones y necesidades de la sociedad en materia de cultura.

Hoy se acepta que la descentralización y la democracia cultural son una sola y misma realidad. Ello comprende la concertación permanente con el público en su conjunto, con el objetivo de adoptar soluciones que se adecuen a sus necesidades y prioridades para el desarrollo de un nuevo modo de vida.

Es evidente que el desarrollo cultural requiere de este valor de la proximidad y sobre todo de establecer unas conexiones con amplios sectores de los agentes culturales para una mayor articulación en los proyectos territoriales. Se requiere terminar con la instituida bendición del centro, de la metrópoli, para que las propuestas culturales sean reconocidas.

No caben dudas respecto de la razonabilidad de la descentralización. Idea que figura en la agenda de casi todas las administraciones. Sin embargo, no es una meta fácil de lograr. Por distintas causas:

- a menudo existen jurisdicciones abarcadoras (Estado, provincia, región) que podrían descentralizar pero no existen estructuras equivalentes en las jurisdicciones locales para hacer efectiva la descentralización, ya sea girando fondos o derivando equipamientos;
- otras veces, es desigual la organización administrativa, la presencia política y las posibilidades presupuestarias del organismo de cultura de cada localidad: no todos los estados provinciales cuentan con organismos de jerarquía equivalente y la relación con el centro varía; y esto vale para el juego provincia / municipios;
- frecuentemente lo único con que cuenta la localidad para intentar alguna acción en el área es lo que se envía desde la administración central: números artísticos, talleristas, muestras;
- también hay que remar contra la práctica anquilosada de recibir todo del centro, lo cual exime de gestión propia y facilita el repertorio de excusas para la inacción.

#### **15: POTENCIAR LAS DINÁMICAS LOCALES CON INDEPENDENCIA DE LAS CENTRALES PARA QUE DIALOGUEN CON EFICACIA Y RESPETO MUTUO.**

No alcanza con la descentralización administrativa, si las unidades locales se mueven como compartimentos estancos. Se trata de crear *dinámicas policéntricas*, que posibiliten circulación de propuestas, actividades y elencos, realización de prácticas conjuntas, interacción entre las comunidades. Todo lo cual lleva a:

- a. eficientizar el gasto porque la cercanía abarata costos de traslados de personas y equipos;
- b. agilizar las gestiones porque se desburocratizan necesariamente los trámites al eliminar al menos la instancia de no pasar por el centro de todos los centros;
- c. crear más “bocas de salida” para las creaciones locales;
- d. valorizar la propia cultura;
- e. enriquecerla en el contacto y el intercambio;
- f. conocer más y mejor a los vecinos y aumentar el sentido de lo propio.

#### **16: PRIORIZAR LAS POLÍTICAS DE CONVENIOS POR ENCIMA DE LAS SUBVENCIONES.**

No implica acabar con las subvenciones, de hecho hay actividades que no existirían sin subvención. Pero sí preferir los convenios allí donde se puedan concretar porque en el convenio hay compromiso de cada parte, lo cual facilita el control y, por lo tanto, el cumplimiento de las metas propuestas. Y esto también significa optimizar los recursos.

#### **17: POTENCIAR LAS POLÍTICAS DE CREACIÓN DE DEMANDA POR ENCIMA DE LAS DE OFERTA.**

De donde se torna capital la formación del público en todos sus niveles (sociales) y modalidades (culturales).

#### **18: INTERRELACIONAR LOS PROGRAMAS CULTURALES CON LOS EDUCATIVOS.**

Tal como explicitamos en otra parte<sup>86</sup>, creemos que la cultura es el fundamento de la educación. Un cambio en la educación requiere una concepción cultural diferente. A su vez, la educación contribuye a sostener y / o cambiar una cultura. Si bien, como ya se aclaró, deben tratarse de áreas de gobierno y de acción diferenciadas.

#### **19: PARTICIPAR DE LA DINÁMICA GLOBAL DE LAS POLÍTICAS PÚBLICAS Y APUNTAR A LA ACCIÓN INTEGRADA CON LAS DEMÁS ÁREAS,**

Ver lo tratado más arriba.

#### **20: ENCARAR POLÍTICAS DE PATRIMONIO BASADAS EN UNA CONCEPCIÓN MODERNA,**

---

<sup>86</sup> Ver OLMOS, H. A. y SANTILLÁN GUEMES, R. (2000), op. cit.

Esto implica, a nuestro entender, hacerse cargo de las consecuencias sociales que trae aparejada toda intervención sociocultural. La conservación del patrimonio no es una forma de acción neutra ni cultural ni políticamente hablando. Nomás la decisión de qué es patrimonio y qué se debe conservar o no es política y remite a la concepción de cultura con la que nos movamos: ¿es patrimonio cultural una mansión de la aristocracia del siglo XIX y no lo es el puesto que en los desiertos cuyanos con técnicas tradicionales construye el lugareño en síntesis admirable de economía y aprovechamiento de los escasos recursos?

“Los programas de educación patrimonial y las formas participativas de gestión de áreas preservadas tienden a ampliar las bases sociales en el proceso de toma de decisiones sobre el patrimonio. Si tienen éxito se logra fortalecer el sentimiento de pertenencia, la autoestima de la población y el reconocimiento de sí como sujeto de derechos... Pero no es tarea simple neutralizar la tendencia a crear exclusión social y política (lo cual) es inherente a la valorización de las tradiciones, incluso de las llamadas nacionales.

Por otro lado, las selecciones estéticas y funcionales de arquitectos y paisajistas implementan sentidos (implícitos y explícitos) que afectan las fronteras simbólicas, o sea, los marcos y los márgenes de los lugares sociales construidos y reconfigurados por la vida cotidiana. Esas intervenciones pueden tanto fortalecer como desestabilizar relaciones económicas y de poder entre grupos sociales, como sus marcadores de proximidad y distancia. (...) Actualmente, muchos emprendimientos y políticas de patrimonio, al volverse potenciales para el mercado de esos bienes, acaban atribuyendo poca atención -si es que alguna- a la dimensión simbólica y, en el afán de producir lugares *para* el mercado, esas iniciativas ponen en escena *identidades de vitrina*, para visitantes saturados de información, en escenarios descartables” (Arantes:2002:91).

Lo dicho significa valorar de igual manera los tres tipos de patrimonio ya nombrados: el tangible, el intangible y el contemporáneo (audiovisual, derechos humanos, etc.).

## **21: CONSTRUIR PODER.**

Insistimos por más que ya lo hayamos dicho al principio.

## **22: ACTUAR CON LA PLENA CONVICCIÓN DE QUE EL ÚNICO DESARROLLO VÁLIDO ES EL DESARROLLO CULTURAL,**

No cualquiera sino el que se basa en el respeto por el otro “como un legítimo otro en convivencia” y no en desigualdad. Porque el soporte del desarrollo es la interacción entre las identidades en juego y la libertad.

## **23: CONOCER LOS DESTINATARIOS DE LA PLANIFICACIÓN QUE SE ENCARE**

¿Quiénes son los destinatarios de las políticas culturales? Si las consideramos en su aspecto de políticas públicas, la respuesta es simple: *toda la población del territorio*. Sin embargo, esto no está tan claro cuando se analizan las estructuras de Ministerios, Secretarías, Direcciones, Institutos... Y menos aún si se verifican las cifras de consumo cultural y se comprueba, como ocurre en Argentina, que apenas un diez por ciento de los habitantes del país participa de alguna de las actividades desarrolladas por los

organismos. Y tomamos en cuenta que se trata de un derecho y no una obligación: si se reconoce que todo el mundo puede ejercer sus derechos culturales es necesario que existan las oportunidades e instancias necesarias para hacerlo. Que toda la población pueda concurrir a funciones de ópera (algo que no ocurre en ningún país del mundo) no significa que esté ejerciendo sus derechos culturales: ejercerá, a lo sumo, su derecho a ir a la ópera. Para mucha gente la clave del ejercicio de sus derechos culturales no pasa por el *bel canto*. Esto tiene que ver, otra vez sin duda, con el concepto de cultura a partir del cual se planifica.

Por cierto, que una institución privada no tiene por qué plantearse llegar a todo la población, aunque quiera popularizar lo más posible su oferta. Y es lícito que efectúe una segmentación acorde a sus intereses y objetivos.

En todo caso, se trate de gestiones públicas o privadas, es necesario *identificar claramente a los destinatarios*. Para esto, hay que establecer, en principio:

1. Una identificación genérica. Una clasificación en base a características específicas y una cuantificación (número de personas, por ejemplo).
2. Características personales destacables (edad, sexo, etc.); características sociales destacables (territorio ocupado, procedencia geográfica, nivel de integración/marginación, etc.).
3. Niveles de instrucción.
4. Situación laboral: ocupados, desocupados, sub-ocupados, son rasgos que influirán sobre la actitud y posibilidades del grupo.
5. Uso del tiempo libre: este es un dato esencial porque permitirá un acercamiento al grupo más efectivo. Si usan el tiempo libre en ver videos en sus casas es posible que un ciclo de cine-debate pueda atraerlos; si se reúnen a conversar en una esquina, habrá que averiguar temas de interés para convocarlos, etc.
6. Hábitos culturales y de información: si conocemos sus hábitos de consumo cultural (qué libros/revistas leen, qué música escuchan/compran, si van o no a recitales/cine, teatro, si frecuentan ferias artesanales, disfrutan las comidas regionales) y los tenemos en cuenta para planificar nuestras estrategias serán más eficaces. Si nuestros destinatarios no leen diarios pero escuchan FM barriales, será más efectivo promocionar en éstas que sacar avisos en los grandes matutinos.
7. Mecanismos de toma de decisiones: por ejemplo, individuales o grupales (algo particularmente notable entre adolescentes).
8. Necesidades que nuestro proyecto les cubre. No siempre los destinatarios explicitan las necesidades. Así podemos actuar sobre un territorio, cuyos habitantes no se relacionan entre sí y viven aislados en sus casas: quizás ellos digan que así están bien, que no tienen necesidad de integrarse al resto; pero esa negativa marca precisamente la necesidad y el proyecto tenderá a modificar ese aislamiento con acciones diversas.

- 12 -

## CONCLUSIONES: CLARIFICANDO OBJETIVOS

Es indudable que los objetivos de toda planificación son políticos o metapolíticos en términos de Raimon Panikkar (1999) y por lo tanto variarán según quiénes sean los

agentes que los lleven a cabo y las escalas donde actúan (municipal, provincial, regional - nacional, nacional, regional - transnacional, internacional).

Veamos el caso del Consejo de Europa (Conferencia de Oslo, 1976) donde son tres los objetivos fundamentales que proponen:

- preservar el legado y fomentar la acción creadora;
- garantizar a todos el acceso a la cultura (democratización de la cultura);
- asegurar a todos la posibilidad de crear (democracia cultural).

Por supuesto que los macro objetivos varían en el tiempo. Entre los años 60 y parte de los 70, como ya se dijo, prevalece el principio de la democratización de la cultura; en lo que resta de los 70 y los 80 se sustenta la noción de democracia cultural y, a partir de los 90, ocupan el centro de la escena los temas de la defensa de las identidades, la protección de multiculturalismo y el desarrollo cultural. Pero en realidad y en un todo de acuerdo con lo presentado por George Yúdice (2002) lo que se intenta es la legitimación de la cultura como recurso para la consecución de rédito económico y por sus repercusiones en la generación de empleo.

A nuestro entender los objetivos de una estrategia de política y gestión cultural, basada en un modelo abierto, serán:

1. Tender no sólo a que se tengan en cuenta **las nuevas variables socioculturales en juego** a nivel nacional e internacional (globalización económica y mundialización de la cultura en términos de Renato Ortiz) sino que, además, se consideren y promuevan aquellas alternativas sociales que puedan existir en las diversas regiones culturales y que expresen identidades y proyectos de vida propios con el propósito de otorgar un sentido *plenificante* a los procesos de integración cultural<sup>87</sup>.
2. Colaborar en la creación, en distintas escalas, de **nuevas estrategias de comunicación cultural y desarrollo humano** que sepan contener las diferencias y tiendan a la creación de un mundo más justo y solidario.

Esto implica tener en cuenta los siguientes:

## EJES CONCEPTUALES ESTRUCTURANTES

### 1) La relevancia de la identidad cultural dentro del contexto social contemporáneo

La consideración de *las identidades y sus dinámicas* da luz sobre ese conjunto de rasgos que caracterizan históricamente ya sea a un individuo, a una comunidad o a un país.

Dar relevancia a la problemática de la identidad significa tener presente que en el conocimiento y el respeto de las diversas formas de *estar siendo* en el mundo podría hallarse la llave de la democracia cultural. Pero esto de ninguna manera significa pretender que las identidades en juego sean fijas y "eternas" porque sería cristalizar algo

---

<sup>87</sup> Ver; SANTILLÁN GUEMES, R. (1985), op. cit.



que es sumamente dinámico y conflictivo especialmente en los grandes conglomerados urbanos.

Incluimos la problemática de la identidad como uno de los ejes estructurantes porque, como ya se dijo, es a través de la libre expresión de las identidades que la democracia podría transformarse, tal como lo plantea H. Maturana (1992), en una "*estética del respeto mutuo*" que sólo encontrará su razón de ser cuando se de "*la aceptación del otro como un legítimo otro en convivencia*" y no en desigualdad<sup>88</sup>.

También la incluimos porque es justamente en estos tiempos de globalización "salvaje" cuando más arrecia esa supuesta e inquietante "universalidad" que tiende a desdibujar cualquier rasgo o señal cultural que no forme parte de su proyecto expansivo.

Desde ya que para nada esto implica negar mecánicamente "lo universal" sino el intento de llegar a ello desde lo propio, aportando ciertas "*diferencias que importan*" porque tienen valor cultural y sentido<sup>89</sup>.

## **2) Los procesos de integración cultural y la necesidad de otorgarle un sentido plenificante**

La palabra integración no tiene por qué ser considerada como sinónimo de hibridez y/o degradación. Integrar significa simplemente "*componer una totalidad de partes originariamente dispersas*" y de nuestro accionar en lo cotidiano, en lo profesional, en lo político o en el campo que sea, dependerá el sentido que finalmente se le otorgue a la integración cultural.

Así ésta podrá ser *degradante* o *plenificante* según cómo se resuelva el conflicto de fondo por el control cultural<sup>90</sup>. Es obvio que apuntamos desde la gestión política de lo sociocultural a realizar un aporte en función de componer una totalidad significativa a partir de historias y experiencias originariamente diversas y en apariencia inconexas y apuntando a la concreción de *un desarrollo humano y social completo*, en el sentido de que sea capaz de satisfacer las necesidades físicas, emocionales y mentales de las mayorías y de las minorías, siempre y cuando no atenten contra los derechos humanos<sup>91</sup>.

En el actual contexto globalizador el énfasis debería centrarse, además, en la necesidad de generar un *diálogo intercultural* y en el respeto por los diversos estilos de vida. No, como suele suceder, en la enajenación y en la imposición cultural.

## **3) Lo utópico como motor**

Este eje nos obliga a relacionar el tema de la utopía con el de la decisión cultural.

Algunas enciclopedias definen la utopía como: "plan o sistema halagüeño *pero irrealizable*". Y esto es una trampa por dos motivos principales.

---

<sup>88</sup> Maturana, Humberto (1992): *Emociones y lenguaje en Educación y Política*. Chile, Hachette.

<sup>89</sup> También resulta interesante, por su posible utilidad y aplicación a nuestro campo, lo que dice Héctor Poggiese en relación a la construcción de identidad en el Proyecto *La Gestión Asociada del Oeste*: "*Y como práctica metodológica trabaja la construcción de la identidad como un fenómeno concreto del relacionamiento de los actores de una sociedad, aceptando la idea de la mutabilidad, de la adaptación*". En Susana Velleggia, compiladora (1995: 245): *La Gestión Cultural de la Ciudad ante el Próximo Milenio*. Buenos Aires, Ediciones CICCUS.

<sup>90</sup> Ver: Santillán Güemes, Ricardo (1985): *Cultura creación del pueblo*. Buenos Aires, Guadalupe.

<sup>91</sup> Por supuesto que teniendo en cuenta las aclaraciones que hicimos más arriba en el *ítem* correspondiente.

Por un lado porque, como dijo en una oportunidad la poeta Diana Bellesi: "la utopía no es un lugar al cual llegar sino un motor a utilizar". Entonces, desde esta perspectiva, los utopistas no serían aquellos que buscan lo imposible, sino los que utilizan la utopía como un aguijón que los impulsa a actuar en un determinado sentido y no en otro.

Y esto implica, además de una cierta vocación de utopía, una clara decisión cultural en el presente, en el aquí y ahora.

Con relación al tema que nos ocupa significa, entre otras cosas, insistir con la idea de construir un mundo más digno y más justo, en el cual se puedan satisfacer libremente y sin violar ningún derecho cultural básico, tres necesidades fundamentales de los humanos y que ya mencionamos varias veces: *vivir (dignamente), en comunidad, con un sentido.*

Por otro lado el hecho de descalificar las utopías, en cualquier escala, significa reproducir y hacerse cómplice de un modelo cultural cerrado e impuesto que, desde el poder, instala y congela como verdadero, "natural" y eterno todo un dispositivo económico, social, tecnológico y simbólico de proyección planetaria basado en la desigualdad y la injusticia. Nosotros le damos el carácter de eje estructurante porque discriminamos la utopía imposible y/o escapista de *la posible* a través de la cual se empieza a construir algo concreto "*aquí y ahora*" y "*en un*" y "*con un*" sentido determinado. Es ésta la utopía que nos interesa porque en tanto marco o motor es, tal vez, algo intangible pero que ayuda a poner en marcha proyectos para construir mundos mejores. Pero, además, porque coincidimos con Joan Manuel Serrat cuando canta: *Sin utopía la vida sería un ensayo para la muerte.*

A nuestro entender estos ejes conceptuales estructurantes que tienen como referencia la cultura entendida como "forma integral de vida" deben ir acompañados, a la hora de diseñar políticas culturales, por determinadas herramientas para la acción o:

## RECURSOS

En nuestro libro *Educar en cultural* (2000) proponemos dos:

- *Lo cotidiano.* Esto implica la Incorporación de *la propia cotidianeidad como campo de exploración, estudio y acción cultural directa.* Porque entendemos que es en lo cotidiano donde se realiza efectivamente una cultura y, por ende, las modificaciones que intentemos realizar. Cuando comemos en un McDonald's se realiza la globalización, cuando las películas de Ripstein o de Favio, Littin o Glauber Rocha, nos golpean, cuando las voces de Melania Pérez, Mercedes Sosa o Caetano Veloso, o las canciones de Charly García y Maná, tocan fibras íntimas y nos conmueven se produce una afirmación a través de nuestro cuerpo... En todos los casos se afecta nuestra cotidianidad.
- *Lo creativo.* La *acción creativa* incluye la predisposición al cambio cultural y al hecho de abrir los modelos.

Entendemos que la puesta en práctica de todo lo expuesto colaborará en la construcción de un mundo en el cual, como ya lo dijimos más de una vez, podamos

cumplir esas tres necesidades básicas del humano: *vivir (dignamente), en comunidad, con un sentido.*

## BIBLIOGRAFIA GENERAL Y RECOMENDADA

- AA. VV. (2004): *Primer Foro Regiones culturales Culturas regionales*. México, Ediciones de la Dirección de Vinculación Regional.
- AA. VV. (1998): Cuadernos de la OEI, I *Conceptos básicos de administración y gestión cultural*, Madrid.
- ANDER EGG, EZEQUIEL (1992): *Desarrollo y política cultural*. Buenos Aires, Ediciones CICCUS.
- ANSALDI, WALDO (1993): “El tiempo es olvido y es memoria, pero no sólo por esto es mixto”. En: COLOMBRES, ADOLFO (compilador): *América Latina: el desafío del tercer milenio*. Buenos Aires, Ediciones del Sol.
- BALANDIER, GEORGES (1994): *El poder en escenas*. Barcelona, Paidós.
- BALANDIER, GEORGES (2004) *Antropología Política*. Buenos Aires, Ediciones del Sol.
- BATESON, GREGORY (1976): *Pasos hacia una ecología de la mente*. Buenos Aires, Lohlé.
- BATESON, GREGORY (1980): *Espíritu y naturaleza*. Buenos Aires, Amorrortu.
- BAYARDO, RUBENS y LACARRIEU, MÓNICA / compiladores (1997): *Globalización e identidad cultural*. Buenos Aires, CICCUS.
- BAYARDO, RUBENS y LACARRIEU, MÓNICA / compiladores (1999): *La dinámica global / local. Cultura y comunicación: nuevos desafíos*. Buenos Aires, CICCUS - La Crujía.
- BONFIL BATALLA, Guillermo (1982): “Lo propio y lo ajeno. Una aproximación al problema del control cultural”. En: COLOMBRES, ADOLFO (compilador): *La Cultura Popular*. México, La red de Jonás Premiá Editora.
- BOURDIEU, PIERRE (1967): “Campo intelectual y proyecto creador”. En: POUILLON, JEAN: *Problemas del estructuralismo*. México, Siglo XXI.
- BOURDIEU, PIERRE (1998): *Capital cultural, escuela y espacio social*. México, Siglo XXI.
- BOURDIEU, PIERRE y WACQUANT, LOÏC J. D. (1995) : *Respuestas. Por una antropología reflexiva*. México, Grijalbo.
- BURIN, DAVID y HERAS, ANA INÉS (2001): *Desarrollo local. Una respuesta a escala humana a la globalización*. Buenos Aires, Ediciones CICCUS – La Crujía.
- CASSIRER, ERNST (1975): *Antropología Filosófica*. México, F. C. E.
- CASTORIADIS, CORNELIUS (1984): *Reflexiones sobre el “Desarrollo” y la “Racionalidad”*. Buenos Aires, Ediciones ANTROPOS.
- CEBALLOS, RITA / Editora (1989): *Antropología y Políticas Culturales*. Buenos Aires.

- CLASTRES, PIERRE. *Investigaciones en Antropología Política*. Gedisa, México, 1987.
- COHELO, TEIXEIRA (2000): *Diccionario crítico de Política Cultural, cultura e imaginario*. México, CONACULTA.
- COLOMBRES, ADOLFO (1982): *La hora del "bárbaro". Bases para una antropología social de apoyo*. México, Premiá Editora.
- COLOMBRES, ADOLFO (1987): *Sobre la cultura y el arte popular*. Buenos Aires, Ediciones del Sol.
- COLOMBRES, ADOLFO (1990): *Manual del Promotor Cultural*. Tres Tomos. Buenos Aires, Editorial Humanitas - Ediciones Colihue.
- COLOMBRES, ADOLFO (2005): *Hacia una teoría transcultural del arte*. Ediciones del Sol.
- COLOMBRES, ADOLFO / compilador (1982): *La Cultura Popular*. México, La red de Jonás Premiá Editora.
- COLOMBRES, Adolfo, compilador (1993): *América Latina: el desafío del tercer milenio*. Buenos Aires, Ediciones del Sol.
- CONSEJO DE EUROPA (1988): *Cultura y regiones: acción cultural y espacio regional. Declaración de Florencia 1987*. Estrasburgo.
- CONSEJO DE EUROPA (1999): *Sueños e identidades. Una aportación al debate sobre Cultura y Desarrollo en Europa*. Barcelona, Interarts/Península, Colección El Observatorio.
- CSIKSZENTMIHALYI, MIHALY (1998: a): *Creatividad. El fluir y la psicología del descubrimiento y la invención*. Barcelona, Paidós.
- CSIKSZENTMIHALYI, MIHALY (1998: b): *Aprender a fluir*. Barcelona, Kairós.
- DAVIS, GARY A. y SCOTT, JOSEPH A. / compiladores (1992): *Estrategias para la creatividad*. Buenos Aires, Siglo XXI.
- DE SÁ SOUZA, FERNANDO (2007): "Dimensión cultural del desarrollo local". Inédito en prensa.
- DE SÁ SOUZA, FERNANDO (s/f). Geocultura Digital - Apuntes para inculturar la red. En: : [http://www.cibersociedad.net/congres2004/index\\_es.html](http://www.cibersociedad.net/congres2004/index_es.html)
- DI PIETRO PAOLO, LUIS (2001a): "Cultura y Desarrollo Local". En: SANTILLÁN GÚEMES, R. y OLMOS H. A., op. cit.
- DI PIETRO PAOLO, LUIS (2001b): "Hacia un desarrollo integrador y equitativo: una introducción al desarrollo local". En: BURIN, D. y HERAS A. I., op. cit.
- ESCOBAR, TICIO (1993): *La belleza de los otros*. Asunción, RPediciones.
- ESCOBAR, TICIO (1995): *Sobre cultura y Mercosur*. Asunción, Editorial Don Bosco / Ñandutí Vive.
- ESCOBAR, TICIO (1997): "Identidad, políticas culturales e integración cultural". En: RECONDO, GREGORIO, compilador: *Mercosur. La dimensión cultural de la integración*.
- FROMM, ERICH (1999): *Del tener al ser. Caminos y extravíos de la conciencia*. Buenos Aires, Paidós.
- GARCIA CANCLINI, N. (1995a): *Consumidores y ciudadanos. Conflictos culturales de la globalización*, Grijalbo, México.
- GARCIA CANCLINI, N. (1995b): *Ideología, cultura y poder*. Buenos Aires, Oficina de Publicaciones CBC.
- GARCIA CANCLINI, N. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*, Grijalbo, México D. F., 1990.

- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR (1987): “Introducción. Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano”. En: GARCÍA CANCLINI, N. / editor: *Políticas culturales en América Latina*. México, Grijalbo.
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR (1998): “Políticas culturales: de las identidades al espacio latinoamericano”. Buenos Aires, Documento SELA – UNESCO – CONVENIO A. BELLO – GOB. CIUDAD DE BUENOS AIRES.
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR (1998): *La producción simbólica. Teoría y método en sociología del arte*. México, Siglo XXI. Primera edición: 1979.
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR (2002): *Latinoamericanos buscando lugar en este siglo*. Buenos Aires, Paidós.
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR (2005). “Todos tienen cultura: ¿quiénes pueden desarrollarla?”. Conferencia para el Seminario sobre Cultura y Desarrollo, en el Banco Interamericano de Desarrollo, Washington, 24 de febrero de 2005. En: <http://www.iadb.org/biz/ppt/0202405canclini.pdf>.
- GARCÍA CANCLINI, NÉSTOR (s/f). América Latina: Mercados, audiencias y valores en un mundo globalizado. En: [http://oglobo.globo.com/quemle/diversos/discurso2\\_040429.htm](http://oglobo.globo.com/quemle/diversos/discurso2_040429.htm)
- GARRETA, MARIANO Y BELLELLI, CRISTINA, compiladores (1999): *La Trama Cultural. Textos de antropología y arqueología*. Buenos Aires, Ediciones Caligraf.
- GARRETÓN, MANUEL ANTONIO / coordinador (2003): *El espacio cultural contemporáneo. Bases para una política cultural de integración*. Chile, Convenio Andrés Bello, Fondo de Cultura Económica.
- GEERTZ, C. *La Interpretación de las Culturas*. Gedisa Editorial, México, 1987.
- GONZÁLEZ GAZQUÉS, GUSTAVO (1989): “Cultura y Sujeto Cultural en el pensamiento de Rodolfo Kusch”. En: AZCUY, EDUARDO AZCUY, compilador: *Kusch y el Pensar desde América*. Buenos Aires, CELA - Fernando García Cambeiro.
- HARVEY, EDWIN R. (1994): “Las políticas culturales en América Latina y el Caribe”. París, Documento de UNESCO.
- INTERARTS (1999): *Fondos y formas. Recursos internacionales para proyecto culturales y artísticos*. Barcelona, Interarts / Península.
- JUNG, CARL GUSTAV (1974): *El hombre y sus símbolos*. Madrid, Aguilar.
- KUSCH, RODOLFO (1962): *América profunda*. Buenos Aires, Hachette.
- KUSCH, Rodolfo (1976): *Geocultura del hombre americano*. Buenos Aires, Ediciones García Cambeiro.
- KUSCH, RODOLFO (1978): *Esbozo de una antropología filosófica americana*. Buenos Aires, Castañeda.
- LACARRIEU, MÓNICA y ALVAREZ, MARCELO (2002): *La (indi)gestión cultural. Una cartografía de los procesos culturales contemporáneos*. Buenos Aires, CICCUS – La Crujía.
- MAGRASSI, Guillermo; MAYA, María. B. y FRIGERIO, Alejandro. (1986): *Cultura y Civilización desde Sudamérica*. Buenos Aires, Búsqueda - Yuchán.
- MARGULIS, MARIO y URRESTI, MARCELO / compiladores (1997): *La cultura en la Argentina de fin de siglo. Ensayos sobre la dimensión cultural*. Oficina de Publicaciones del CBC – UBA.
- MARTÍN, ALICIA / compiladora (2005): *Folclore en las grandes ciudades. Arte popular, identidad y cultura*. Buenos Aires, Libros del Zorzal.



- MARTINELL SEMPERE, A. (2001): “Políticas culturales en diálogo”. En: OEI (2001): Cooperación Cultural Euroamericana – II Campus Euroamericano e Cooperación Cultural, Cartagena de Indias, Colombia, 10 al 14 de diciembre.
- MARTINELL SEMPERE, A. (2002): “La gestión cultural: singularidad y perspectivas de futuro”. En: LACARRIEU, M. y ALVAREZ, M. (2002), op. cit.
- MARTINELL SEMPERE, A. (2004): “Aportaciones de las políticas culturales al desarrollo regional”. En: AA. VV.: *Primer Foro Regiones culturales Culturas regionales*. México, Ediciones de la Dirección de Vinculación Regional.
- MATO, DANIEL (2001): “Des-fetichizar la “globalización” basta de reduccionismos, apologías y demonizaciones”. En: *Estudios latinoamericanos sobre cultura y transformaciones en tiempos de globalización*. Caracas, CLACSO.
- MATURANA, Humberto (1992): *Emociones y lenguaje en Educación y Política*. Chile, Hachette, 1992.
- MATURANA, HUMBERTO (1992b): *El sentido de lo humano*. Chile, Hachette.
- MAX NEEF, MANFRED, ELIZALDE, ANTONIO Y OTROS (1990): *Sociedad civil y cultura democrática. Mensajes y paradojas*. Montevideo, Nordan Comunidad – CEPUR. Primera edición 1989.
- MELIÁ, BARTOMEU (1981): *El "modo de ser" guaraní en la primera documentación jesuítica (1594-1639)*. En: Revista de Antropología, Vol. 24, Universidad de Sao Paulo.
- MELIÁ, BARTOMEU (1991): *El Guaraní. Experiencia religiosa*. Asunción - Paraguay, Biblioteca Paraguaya de Antropología, Vol. XIII, CEADUC - CEPAG.
- MONTIEL, EDGAR (1993): “América en la geopolítica de las culturas”. En: COLOMBRES, ADOLFO (COMP.): *América Latina: el desafío del tercer milenio*. Buenos Aires, Ediciones del Sol.
- NACHMANOVITCH, STEPHEN (1981): *Free Play. La importancia de la improvisación en la vida y en el arte*. Buenos Aires, Planeta.
- O' SULLIVAN, T. Y OTROS (1997): *Conceptos clave en comunicación y estudios culturales*. Buenos Aires, Amorrortu.
- OCAMPO, ESTELA (1985): *Apolo y la máscara*. Madrid, Anagrama.
- OEI (2001): Cooperación Cultural Euroamericana – II Campus Euroamericano e Cooperación Cultural, Cartagena de Indias, Colombia, 10 al 14 de diciembre.
- OLMOS, Héctor A. (2004): *Cultura: el sentido del desarrollo*. México, CONACULTA.
- OLMOS, Héctor A. y SANTILLÁN GÜEMES, R. (2000): *Educación en Cultura, ensayos para una acción integrada*. Buenos Aires, CICCUS.
- ORTIZ, RENATO (1996): *Otro territorio. Ensayos sobre el mundo contemporáneo*. Buenos Aires, Universidad Nacional de Quilmes.
- ORTIZ, RENATO (1998): *Los artífices de una cultura mundializada*. Colombia, Fundación Social.
- PALMEIRO, GRACIELA y HENDLER, Ana María (2004): “Ciclo vital: Saberes, prácticas y calidad de vida. Aportes para la gestión cultural”. En: SANTILLÁN GÜEMES, R. y OLMOS H. A. op. cit.
- PANIKKAR, RAIMON (1999): *El espíritu de la política. Homo politicus*. Barcelona, Península.
- PANIKKAR, RAIMON (2000): “Cultura y desarrollo”. En: Cooperación Cultural Euroamericana. I Campus Euroamericano de Cooperación Cultural. Barcelona, España, 15 al 18 de octubre.



- PAVLOVSKY, EDUARDO (1980): “Historia de un espacio lúdico”. En: PAVLOVSKY, E. Y KESSELMAN: *Espacios y Creatividad*. Buenos Aires, Editorial Búsqueda.
- PUIG PICART, TONI (1994): *Animación Sociocultural e Integración Territorial*, Buenos Aires, Buenos Aires, CICCUS
- PUIG PICART, TONI (1995): *Nuevos paradigmas de la acción cultural. Agentes, públicos, privados y sociales*. En: VELEGGIA, SUSANA (comp.): *La gestión cultural en la ciudad ante el próximo milenio*, Buenos Aires, CICCUS,
- RIBEIRO, DARCY (1970): *El Proceso Civilizatorio. Etapas de la evolución sociocultural*. Universidad Central de Venezuela.
- SALA, ARTURO (2004): “La antropología y los derechos humanos”. En: EROLES, C.; GAGNETEN, M. M. y SALA, A.: *Antropología, Cultura Popular y Derechos Humanos*. Buenos Aires, Espacio Editorial.
- SANTILLÁN GÜEMES, R. (2000a): “El campo de la cultura”. En: Olmos, H. A. y SANTILLÁN GÜEMES, R. op. cit.
- SANTILLÁN GÜEMES, R. (2000b): “El manantial y la otra cara del planteo ecológico”. En: Olmos, H. A. y SANTILLÁN GÜEMES, R. op. cit.
- SANTILLÁN GÜEMES, R. (2002): “Pasos hacia una ecología de la actuación”. En: Revista *Ritornello. Devenires de la Pedagogía Actoral*. Año II, N° 3. Buenos Aires.
- SANTILLÁN GÜEMES, R. (2007): “Cultura, gestión cultural y creatividad”. En: AA. VV. (2007): *La Administración, la cultura y la informática en la Gestión Estatal*. Buenos Aires, UPCN en la Educación.
- SANTILLÁN GÜEMES, R. (2007): “Culturas para la vida. Pasos hacia un desarrollo humanizante”. Manuscrito. Artículo a ser publicado en una Antología sobre Desarrollo Humano a ser publicada por CONACULTA, México.
- SANTILLÁN GÜEMES, R. y OLMOS, H. A. / compiladores (2001): *Capacitar en cultura*. Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Buenos Aires.
- SANTILLÁN GÜEMES, R. y OLMOS, H. A. / compiladores (2004: a): *El gestor cultural. Ideas y experiencias para su capacitación*. Buenos Aires, CICCUS.
- SANTILLÁN GÜEMES, Ricardo (1985): *Cultura creación del pueblo*. Buenos Aires, Guadalupe.
- SANTILLÁN GÜEMES, Ricardo (2004: b): *Imaginario del Diablo*. Buenos Aires, Ediciones del Sol.
- SCHECHNER, RICHARD (2000): *Performance. Teoría y prácticas interculturales*. Buenos Aires, Libros del Rojas, UBA.
- TORGA, RUDI (1999): “Interpretación y evaluación de lo “propio” y lo “ajeno” entre la cultura indígena y la mestiza en una Relación Jerárquica”. Cuernavaca (México). Ponencia presentada en el Simposio sobre Interculturalidad y Sociedad Multicultural”. Mecnografiado.
- TRÍAS, EUGENIO (1970): *Metodología del pensamiento mágico*. Barcelona, Edhasa.
- TRÍAS, EUGENIO (2000): *Ética y condición humana*. Barcelona, Península.
- TRILLA, Jaume (coordinador): *Animación Sociocultural. Teorías, programas y ámbitos*. Barcelona, Editorial Ariel,
- UNESCO (1982): *Conferencia Mundial sobre Políticas Culturales. Informe Final*, México.
- UNESCO (1985). *Culturas. Diálogo entre los pueblos del mundo* N° 36. *La cultura en la era electrónica*.

- UNESCO (1995): *Dimensión cultural del desarrollo. Hacia un enfoque práctico*. París, Ediciones UNESCO.
- UNESCO. INFORME DE LA COMISIÓN MUNDIAL DE CULTURA Y DESARROLLO (1997): *Nuestra diversidad creativa*. México.
- UNIVERSIDAD NACIONAL DE GENERAL SARMIENTO (1998): *El Desarrollo Humano: perspectivas y desafíos. Seminario Internacional*. Universidad Nacional de General Sarmiento, Argentina.
- VELLEGGIA, SUSANA Y MORERA DE JUSTO, IRIS T., con la colaboración de PADRÓN, CARLOS A. (1990): *Documento base del Seminario “Marco Teórico, Metodológico y Técnico de la Animación Socio-Cultural”*. Instituto Nacional de la Administración Pública (INAP). Documentos de Trabajo del PROFAC.
- VELLEGGIA, SUSANA, compiladora (1995): *La gestión cultural de la ciudad ante el próximo milenio*. Buenos Aires, Ediciones CICCUS.
- VENTOSA PÉREZ, Victor J. (1993): *Fuentes de la animación socio-cultural en Europa*. Madrid, Editorial Popular S.A.
- YÚDICE, GEORGE (2002): *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona, Gedisa.

## - ANEXO I -

### POLÍTICAS Y GESTIÓN SOCIOCULTURAL

#### ACTIVIDADES

- 1) Consiga el plan de Cultura de su territorio (municipio, región).
- 2) Analice la fundamentación. ¿A qué modelo de cultura responde: abierto o cerrado? Justifique su respuesta.
- 3) Analice los objetivos y las actividades propuestas. ¿Son coherentes con la fundamentación? ¿Por qué?
- 4) Tomando como base la clasificación enunciada en estas páginas, ¿cómo consideraría la política cultural que se ejecuta en su territorio? Fundamente.
- 5) En qué medida la comunidad decide sobre sus propios elementos culturales?
- 6) Explique cómo se resuelven las “relaciones fundantes” (naturaleza, comunidad, otras comunidades, lo trascendente o sagrado) en su comunidad.
- 7) ¿Qué poder considera usted que tiene como gestor en su comunidad?
- 8) ¿Cómo lo construye?

#### Preguntas

##### El Sector Cultura

1. ¿Cuáles son, a su entender, los límites del Estado en la gestión cultural? ¿Debe cumplir un rol de liderazgo en su formulación?
2. ¿Toda acción estatal en el ámbito cultural contiene algo de “dirigismo”?
3. ¿Cómo deben actuar e interrelacionarse el Estado, el mercado y las comunidades?

4. ¿Qué podemos entender hoy por lo público, lo privado y lo estatal? ¿Cuál es la relación entre ellos?

### **Cultura y territorio**

1. ¿Sólo pueden existir políticas culturales territoriales?
2. ¿Cómo establecer las mejores relaciones entre políticas culturales nacionales, regionales, locales, urbanas y barriales?

### **Dimensión económica de la política cultural**

1. ¿Qué función tiene hoy el mercado en la formulación de políticas culturales?

### **El “control cultural”**

- a) Enuncie qué entiende Guillermo Bonfil Batalla (1982) por *control cultural*.
- b) Tomando como referencia la realidad cultural de Argentina actual reflexione acerca de cómo se expresa según su entender el “campo cultural de lo propio” y el “campo cultural de lo ajeno”.
- c) Busque ejemplos de cultura autónoma, apropiada, enajenada e impuesta.

### **La cultura como recurso**

- a) De cuenta de qué entiende George Yúdice (2002) por "la cultura como recurso".
- b) Reflexione críticamente sobre la misma.
- c) Busque por lo menos tres ejemplos que den cuenta de dicha concepción: uno a nivel oficial, otro privado y el tercero comunitario o del tercer sector (asociativo) siempre dentro de la Argentina.

## **- ANEXO II -**

### **ORGANISMOS Y ENTIDADES DE APOYO Y FINANCIAMIENTO**

Indicaremos a continuación algunos de los organismos que de diferente manera apoyan la acción cultural en la Argentina. Se trata de aquellos que tienen alcance hacia todo el territorio. Sugerimos en el orden local tomar contacto con las Secretarías, Institutos, Agencias, Direcciones o similares que correspondan: además de sus propios programas, que es bueno conocer, muchos de estos organismos desarrollan planes de apoyo financiero en forma de créditos, subsidios, becas y/o concursos, y generalmente tienen página web, posiblemente asociada a la del gobierno del cual forman parte. Asimismo se aportan datos de asociaciones de autores y compositores que, si bien tienen como fin básico la protección de los derechos de un sector de los creadores, suelen conceder becas, organizar concursos.

#### **Fondo Nacional de las Artes**

El Fondo Nacional de las Artes es un organismo dedicado al financiamiento, estímulo y protección de las actividades culturales de artistas y escritores argentinos. Se fundó en 1958 y funciona como un banco cultural, que otorga subsidios, préstamos, becas, para instituciones e individuos, destinados a equipamientos, formación, capacitación, edición de libros y/o CD. También organiza concursos en las distintas disciplinas que abarca:

- Arquitectura y Urbanismo en sus aspectos estéticos
- Artes aplicadas
- Artes Plásticas
- Cinematografía
- Danza y ballet
- Diseño gráfico e industrial
- Expresiones folklóricas
- Fotografía y Audiovisuales
- Letras e Industria Editorial
- Música e Industria Fonográfica
- Radiofonía
- Teatro y otras artes del espectáculo
- Televisión y video

Dirección: Alsina 673

Código postal: 1087

TEL: (011) 4343-1590 / 4334-0184

Página WEB: <http://www.fnartes.gov.ar/>

E-mail: [fnartes@fnartes.gov.ar](mailto:fnartes@fnartes.gov.ar)

### **Instituto Nacional del Teatro**

A partir de la sanción de la Ley Nacional del Teatro N° 24.800, se crea el Instituto Nacional del Teatro como organismo rector de la promoción y apoyo de la actividad teatral en todo el territorio del país. Las amplias facultades que otorga la Ley al Instituto permiten la elaboración, ejecución y seguimiento de una política teatral en todo el territorio del país, y su carácter federal hace de las provincias las principales beneficiarias de la promoción y apoyo que realiza este Instituto.

El Instituto Nacional del Teatro otorga preferente atención a las obras de autores nacionales y a los grupos que las representen, impulsando la actividad teatral, favoreciendo su más alta calidad artística y posibilitando el acceso de la comunidad a esta manifestación de la cultura.

Asimismo, se fomentan las actividades teatrales a través de concursos, certámenes, muestras y festivales; se otorgan premios y becas, se respetan las particularidades locales y regionales y se estimula la conservación y creación de espacios teatrales, a la vez que se difunde el conocimiento del teatro, su enseñanza, su práctica y su historia

### **Instituto Nacional de Cinematografía y Artes Audiovisuales**

Organismo es un organismo dedicado al financiamiento, estímulo y protección de la realización cinematográfica y audiovisual de creadores argentinos, a través de créditos, subsidios, organización de festivales y concursos, participación en muestras

internacionales, formación y capacitación de personal, apertura de salas para cine argentino (Espacios INCAA), equipamiento. Apoya no sólo la realización sino también la comercialización y difusión, y apunta a ganar constantemente mercados para el cine argentino.

Lima 319  
Teléfono (011) 6779-0900  
Página WEB: <http://www.incaa.gov.ar/>

### **Secretaría de Cultura de la Nación**

Dentro de la Secretaría de Cultura de la Nación, hay una oficina de Becas y otra de Subsidios.

Dirección: Alvear 1690, Ciudad Autónoma de Buenos Aires  
Teléfono: (011) 4129-2600

Para averiguar la oferta de becas :<http://www.cultura.gov.ar/becas/>

Para Subsidios, ver la página principal: <http://www.cultura.gov.ar>

## **ARGENTORES**

La Sociedad General de Autores de la Argentina -ARGENTORES- es una Asociación Civil de carácter profesional y mutual, constituida el 17 de diciembre de 1934. Tiene su domicilio legal en la ciudad de Buenos Aires. Su objetivo fundacional es: - la protección legal, tutela jurídica y administración de los derechos de autor y, a través de estas acciones, el enaltecimiento de la producción del autor destinada al teatro, cine, radio y televisión.

ARGENTORES es la única entidad del país facultada por Ley- 20.115/ 73 del 23 de enero de 1973- para percibir el derecho emergente de las obras utilizadas en todos los teatros, salas cinematográficas, emisoras radiales y canales de TV. (abierta y por cable) de Argentina; de las letras (novelas, episodios, argumentos, sketches, radioteatros. etc.) emitidos por los mismos medios de difusión; de la música orgánica de las óperas u operetas llevadas a escena o transmitidas en cines, emisoras y televisoras, y, por convenio especial suscripto con la Sociedad Argentina de Escritores (SADE), de todo el repertorio perteneciente a sus asociados difundido en salas o emisoras de la República. ARGENTORES es protagonista del Plan Nacional de Formación y Perfeccionamiento en Dramaturgia INT- Argentores.

El INT y ARGENTORES siguen con la convicción de construir las redes que vinculen: estudio, información, intercambio de espectáculos, pedagogos, dramaturgos y trabajadores de teatro. En esta línea, impulsan decididamente acciones de promoción y desarrollo de toda la diversidad cultural en el país. Por eso se preocupan de ofrecer una formación plural.

Las becas de perfeccionamiento son otra posibilidad y se concursan periódicamente para su otorgamiento

Pacheco de Melo 1820  
C1126AAB Buenos Aires • República Argentina  
Tel. +54(11) 4811-2582 +54(11) 4812-9996  
Fax +54(11) 4812-6954  
Página WEB: <http://www.argentores.org.ar>

### **Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música (SADAIC)**

·  
Creada el 9 de junio del año 1936 la Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música (SADAIC) constituye la consolidación de un proceso de protección de los autores y compositores de música para la gestión colectiva de sus derechos. La Ley 17.648, que confiere a SADAIC la exclusividad de la gestión colectiva de los autores y compositores de música, convirtiéndola en la única entidad autorizada para percibir y distribuir los derechos generados en la utilización de obras musicales, sean estas nacionales o extranjeras; en este último caso, por imperio de los convenios de representación recíproca que se han suscripto con la totalidad de las asociaciones similares de otros países del mundo.

Lavalle 1547  
(1048) Capital Federal  
TEL. 54-11-4379-8600  
Fax 54-11-4379-8633  
<http://www.sadaic.org.ar>  
Consultas: [consultas@sadaic.org.ar](mailto:consultas@sadaic.org.ar)  
Sugerencias: [sugerencias@sadaic.org.ar](mailto:sugerencias@sadaic.org.ar)